FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Año 10 | Nº 29 | ISSN 2789-004X | septiembre-diciembre 2022 | Bs. 20

Revista cultural

PIEDRA de agua

YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I

Nº 29



Pueblos indígenas, artes y cultura para el vivir bien



Marcelo Callaú combinó dos experiencias del mundo, la formación académica, en Santa Cruz, París y Bruselas, y el aprendizaje de la mano por medio del contacto con la textura, el olor y el color de la madera. Su producción artística representa la conexión con los bosques además de una crítica con las posturas conservadoras respecto a la desnudez del cuerpo.
Centro de la Cultura Plurinacional, Sala Ayoreode, muestra permanente "Diálogos con la Madera" dedicada al escultor Marcelo Callaú.



Año 10 | número 29 | septiembre-diciembre 2022







Fundación Cultural BCB
fundacióncultural.bcb
@CulturaFCBCB
Fundación Cultural BCB
@fundacion_cultural_bcb



















Piedra de agua

Luis Oporto Ordóñez
Director

David Aruquipa Pérez
Editor

Susana Bejarano Auad / José Antonio Rocha Torrico
Comité editorial

Ángela M. Aduviri Arroyo
Responsable de Comunicación

Gabriel Sánchez Castro
Diseño Gráfico

Marcelo A. Maldonado
Coordinador académico

Claudia Dorado Sánchez
Corrección de estilo

Andrea Barrero
Traducción de textos al inglés

Calle Fernando Guachalla Nº 476
Zona Sopocachi, La Paz, Bolivia
Teléfono: 2424148
www.fundaciónculturalbcb.gob.bo
fundacion@fundacionculturalbcb.gob.bo
revistapiedradeagua@fundacionculturalbcb.gob.bo

Editorial del Estado Plurinacional de Bolivia
Impresión

Foto portada
Gabriel Sánchez
Foto Contra portada
Fachada de la iglesia con el campanario de adobe (1911).
Fotografía del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

Depósito Legal: 4-3-41-13 P.O.
ISSN: 2789-004X



Entidad cultural del Estado Plurinacional que tiene por misión recuperar, fortalecer, proteger, custodiar, conservar, registrar, restaurar, promover y poner en valor el patrimonio cultural tangible e intangible bajo responsabilidad de sus repositorios. Gravitar en la dinámica presente de las culturas, desde el patrimonio de los pueblos conservado en los centros. Abrir espacios de intercambio igualitario entre las culturas que conforman la plurinacionalidad/diversidad. Estimular la producción cultural contemporánea como consecuencia de continuidades históricas. Fortalecer la investigación como detonante de las tres misiones precedentes. Generar diálogos de saberes y conocimientos entre los actores sociales y la FC-BCB con el objetivo de precautelar la memoria en el proceso social.



Revista Cultural Académica de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), cuyo propósito es incentivar la investigación y promover la reflexión académica sobre el patrimonio cultural, documental e histórico por medio de estudios inéditos especializados que desarrollan temáticas referidas al arte, la historia, la literatura, los museos y la cultura, impulsando el desarrollo científico cultural en Bolivia y Latinoamérica.

Índice

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 4-5 | 2022 | ISSN 2789-004X

Editorial

Editorial

Pueblos indigenas, vivir bien y producción de artes y culturas

David Aruquipa Pérez*

El vivir bien se ha constituido en un paradigma antagónico al vivir mejor. El vivir mejor es una decisión subjetiva, individual y antropocéntrica, en tanto que el vivir bien es una acción desinteresada y colectiva en defensa de la naturaleza y de la vida misma. El vivir bien es una decisión de la comunidad, es una acción colectiva de reciprocidad, de solidaridad y de complementariedad, y supone la elección de vivir en igualdad de condiciones, además de generar el interés por la vida de los demás. Son pilares del vivir bien la igualdad y la justicia, en solidaridad y reciprocidad. En síntesis, el vivir bien es la base para la defensa del medioambiente, de la naturaleza, de la vida y de la humanidad en su conjunto.

Esos principios ideológicos del Estado Plurinacional de Bolivia han sido un detonante importante para la reflexión y la interpretación de las artes y de las culturas de nuestro país, y para construir colectivamente esta edición de *Piedra de agua / Jawir qala / Rumi waku/ Ita-i*, revista académica cuatrimestral de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB) que nació con el principal interés de reflexionar, profundizar, analizar y difundir los aportes culturales que realiza la institución junto a los centros culturales y a los repositorios de su dependencia, como también de divulgar las reflexiones académicas desde la sociedad civil.

Las páginas de *Piedra de agua* están centralmente dedicadas al patrimonio cultural, tanto material como inmaterial y documental, a las artes visuales, a la literatura, al teatro, a la música, a la danza, a la investigación, a la gestión cultural, al turismo cultural y a los museos. Los propósitos de esta publicación son incentivar la investigación y promover la reflexión académica sobre el patrimonio cultural, documental e histórico por medio de estudios inéditos y especializados en temáticas referidas al arte, la historia, la literatura, los museos y la cultura, además de impulsar el desarrollo científico cultural en Bolivia y en Latinoamérica.

Bajo esa consideración y con el eje temático "Pueblos indígenas, artes y cultura para el vivir bien", la propuesta editorial de la FC-BCB para el último cuatrimestre de 2022 fue extender una invitación pública a todos los rincones de Bolivia para la producción de propuestas escritas que reflexionen acerca del vivir bien desde las artes y las culturas. La respuesta ha sido sorprendente y, luego de una selección cuidadosa, el resultado se plasma ahora en un producto que aporta análisis y alta calidad argumentativa sobre la temática de base. En ese

* Jefe Nacional de Gestión Cultural de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia.
daruquipa@fundacionculturalbcb.gob.bo

sentido, este número está enfocado en visibilizar y en rescatar el entramado de identidades, culturas, naturalezas y poblaciones que han producido universos y lenguajes diversos y plurales. Los textos publicados están enfocados en el estudio, el análisis y la recopilación de las artes y de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas, y en cómo sus múltiples lenguajes unifican las pluralidades ontológicas, ambientales, poblacionales y culturales, tanto en las tierras altas como en las tierras bajas de Bolivia.

Para esta edición se han recibido artículos, ensayos, crónicas y notas que desarrollan e involucran lo referido a las artes y a la producción cultural, sin dejar de lado los procesos de revitalización de la memoria por medio de objetos, de documentos y de la memoria colectiva. Sus autoras y sus autores, varios venidos de distintos departamentos de Bolivia y otros desde un poco más allá de nuestras fronteras, desde sus lugares y sus regiones, por medio del diálogo intercultural hacen de conectores con la producción de saberes artísticos y culturales, dejando ver arquitectura, tejidos, música, tesoros, obras y también reflexión y participación política indígena.

Con este nuevo número de *Piedra de agua* buscamos incentivar la investigación y promover la publicación de los resultados de estudios derivados del análisis y de las reflexiones en torno al patrimonio cultural, documental e histórico. Estas páginas cierran una gestión de intenso trabajo editorial de la revista, con un contenido que nos permite establecer nexos entre los mundos de tierras altas y de tierras bajas de nuestro Estado Plurinacional de Bolivia.

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 6-9 | 2022 | ISSN 2789-004X

Presentación
Artes, formas de vida indígena, estética y vocación

Marcelo A. Maldonado Rocha*

El número 29 de la revista *Piedra de agua*, publicación de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB), está dedicado a la interpretación de los pueblos indígenas, las artes y la cultura, para el vivir bien. Asimismo, busca visibilizar el entramado de identidades, culturas, naturalezas y poblaciones que producen universos y lenguajes plurales en el país o muy cerca de él. Los textos publicados recopilan la representación, la emulación, la interpretación y la transmisión del entorno de los pueblos indígenas mediante sus propios lenguajes como evidencia de su pluralidad ontológica, ambiental, poblacional y cultural.

Esta edición es la última de la gestión 2022 y representa el sentido que fue tomando la revista en los dos últimos años. En efecto, a partir del número 24 se fueron divulgando resultados de investigaciones académicas que visibilizan, con énfasis, el aporte de nuevas generaciones de mujeres y hombres investigadores en historia, patrimonio, artes y cultura.

Piedra de agua sigue esta vez varios ritmos. Sus autoras y sus autores pertenecer a distintas regiones de Bolivia, lo cual permite construir un puente entre las tierras altas y las tierras bajas del territorio nacional. Mediante los artículos ha sido posible entablar diálogos con objetos, espacios y personajes, recopilando así la memoria de nuestros pueblos, sus artes y sus expresiones culturales, construyendo alternativas para el vivir bien en sus diversas formas, sea de la mano de quien moldea la madera, de quien cimienta la infraestructura o de quien congrega en receptáculos o en bitácoras la memoria del mundo, entre otras manifestaciones. Esta edición reúne, en suma, la producción de estéticas artísticas y culturales de la gente, de su producción de memoria y de su historia.

La vocación de la mano

Las páginas de esta edición nos ofrecen nudos que son determinantes en la construcción de aspectos culturales, políticos y artísticos, y que se van interconectando con otros elementos que crean productos culturales y, además, tienen la capacidad de utilizar el espacio como una acción de (re)interpretación de la identidad aymara por medio de la música, de los bailes y de la ritualidad en diversas escalas, incluso en la construcción de edificios o en la transformación urbana. Una cuestión transversal es la toma de la capital contemporánea de la región aymara, que recorre del sur de Perú al norte de Chile. Hablamos de El Alto como espacio de re-

* Licenciado en Ciencias Políticas por la Universidad Mayor de San Simón, egresado de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Boliviana y magíster en Investigación Científica en Ciencias Sociales también por la Universidad Mayor de San Simón, luego de obtener una beca de la cooperación sueca. Fue investigador del Programa de Rehabilitación de Áreas Históricas Cochabamba-Universidad Mayor de San Simón. Actualmente es gestor cultural de proyectos de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. mmaldonado@fundacionculturalbcb.gob.bo

flexión, donde la producción estética se construye antagónica a la de la ciudad de La Paz y sus periferias, en un intenso intercambio de conocimientos y de bienes. Así, por ejemplo, existe una amplia red física y simbólica que, a la par de carreteras, de rutas y de caminos, articula un universo interconectado de otros componentes.

Dos artículos se enfocan en la arquitectura como una sedimentación material. Uno de ellos, escrito por Samuel Hilari, se aboca a la arquitectura producida en la ciudad de El Alto. El autor analiza dos edificios, uno construido por el arquitecto Freddy Mamani, quien denominada su modelo como arquitectura andina, y otro edificado por Santos Churata, que nombra su trabajo como arquitectura *transformer*. Los materiales usados en ambas construcciones pueden ser interpretados como repositorios, pues tienen una importante cantidad de elementos sociales, políticos y tecnológicos de análisis. La diferencia entre los dos estilos se da más en las características ornamentales que en la infraestructura, la cual incluye sistemas de construcción, ocupación del lote y uso del espacio. Ambos personajes se han formado primero como albañiles, de donde surge su vocación por la construcción. Su tipología de arquitectura recurre a elementos estéticos y estilísticos que, según su orden y su prioridad, se van construyendo a manera de textil que juega en una referencia entre *kipus* y planchas de aluminio. Asimismo, el estilo contrapuntea entre un cóndor que alza vuelo y un robot metálico, una suerte de acuerdo y de desacuerdo entre lo ancestral y las ambiciones globales y futuristas.

El otro artículo es de Javier Mendoza y está referido a la arquitectura de la ahora Catedral de Concepción, fundada en el siglo XVII por misioneros jesuitas y declarada en 1990 como Patrimonio Cultural de la Humanidad, como parte de la región conocida con el nombre de Misión Jesuita de Chiquitos. El autor nos cuenta de qué modo la iglesia experimentó cambios estéticos en su arquitectura, siguiendo influencias de estilos de la época (neoclásico y neogótico), que en la época medieval significó una respuesta al avance del materialismo. Como introducción al tema de las tierras bajas bolivianas, Mendoza reconstruye a manera de diario de campo un proceso que forma parte de la reconstrucción y de la restauración de la arquitectura eclesiástica en Chiquitos. El artículo es también una bitácora de los procesos de puesta en valor de la arquitectura, de la decoración y del mobiliario, así como de la producción estética del barroco chiquitano. El articulista apuesta en su texto por conmemorar el trabajo manual de la llamada "última generación de la madera".

También en el marco de los estudios sobre tierras bajas, Fernando Hurtado aborda el proceso de construcción del espacio sonoro y musical de San Ignacio de Moxos. La expulsión de las órdenes jesuíticas de Moxos y de Chiquitos (1767) no evitó, sin embargo, que el santoral católico continuara influenciando en tiempo y en espacio (toponimia y calendario). En esa región, en efecto, la música representa distintos componentes de la naturaleza y del entorno; también representa a deidades sobrenaturales y a elementos de la fauna y de la flora, dando lugar a experiencias complejas, lúdicas e hibridas. Así, por ejemplo, el tigre, antigua divinidad de esos pueblos del oriente boliviano, en las interpretaciones artísticas y culturales se arrodilla ante el dios católico, permitiéndonos entender a las divinidades de los mojeños y el modo en que toman sus ropajes católicos. La tipología de las danzas, de los instrumentos, de los ensambles, de los sonidos y de las épocas del año que nos ofrece el autor es de relevancia ante el "desinterés" de los jóvenes por preservar la música ancestral o los procesos de colonización a causa del mercado de consumo musical. Hurtado también diferencia los repertorios musicales de las fiestas profanas y los que se tocan en la iglesia, ritmos que son atravesados por espíritus tutelares y fieras mitológicas. El autor también detalla los componentes de la Ichapekene Piesta, festividad que permite la reapropiación de los espacios de la memoria y la puesta en valor de formas de vida consideradas profanas, salvajes e incivilizadas en los inicios de la Colonia. En ese tiempo y espacio festivo, la tradición coliga seres humanos y seres no humanos (animales) junto a seres del mundo espiritual, produciendo diversas ontologías.

(Anti) Memoria, viajes e itinerarios

El caracter itinerante de la revista recibe para este número propuestas de Bolivia, Chile, Ecuador y México.

En contraste con el vivir bien, ¿qué ocurre con los cadáveres de los derrotados en circunstancias de guerra? Damir Galaz-Mandakovic escudriña el pasado y también la actualidad de la necrópolis en el puerto de Cobija (Tocopilla). Su interpelación surge ante la calamidad humana que, sin desenfado, ha venido atentando contra la memoria material y simbólica de un pueblo vencido. En su momento, Puerto Lamar era un eje comercial clave para la exportación de plata, cobre y cuero, en un circuito que unía Argentina, Chile y Bolivia. Su crecimiento urbano dio lugar a la extensión del espacio destinado a su camposanto. Con una mirada extendida hacia el ancho mar, las tumbas de ese lugar ya no descansan, pues han sido profanadas en busca de algunos dientes de oro, una que otra chaqueta de valor, un revolver y otros tantos tesoros. La riqueza de la zona tuvo de igual modo sus secuelas en el imaginario y en la mitología, dado que el entorno también fue profanado a causa del rumor de que la zona era el escondite del tesoro de los piratas, entre ellos los llegados desde Potosí. La cleptomanía, nos dice el autor, no respeta a los muertos y es promovida por algunos sectores de la sociedad chilena en los que se hace hegemónica la xenofobia y está en ebullición el nacionalismo. El acto se sustenta en el innegable hecho de que los muertos eran antes locales y devinieron con el tiempo como cadáveres extranjeros. Ante esa propensión a tomar lo ajeno, como base de un sector de la chilenidad, la respuesta de grupos de mujeres tocopillanas ha sido la fiesta y el ritual con ritmos andinos y cumbias, en medio de celebraciones conjuntas dedicadas a los muertos.

El escrito de Edgardo Civallero retoma estudios de los diarios de navegación, entre ellos la bitácora de Amédée-François Frézier, quien realizó viajes por la costa del Pacífico y se adentró en la geografía por puertos y fuertes españoles en colonias americanas. El autor rescata las crónicas sobre los gigantes que habitaban la Patagonia y sus islas vecinas en los mares meridionales, citando a Antonio Pigalette, escribano que acompañó en sus viajes a Fernando de Magallanes. La crónica deriva de un libro de caballería española del siglo XVI (*Primaleón*), donde aparece el término 'patagón', haciendo referencia a un pueblo ficticio de salvajes que vestían con pieles, llevaban arco y flecha, y se alimentaban con carne cruda. De ese modo, la ficción da lugar a la nominación de lugares y de personajes, los patagones, quienes medían más de tres metros de altura.

Erwin Masi, por su parte, presenta de manera sintética el Acta Fundacional del Archivo Comunitario de El Alto. El documento recurre a objetos y a símbolos (aguayos multicolor, *taris* de coca y otros) para entender cómo se construye, se persevera y se pone en valor la memoria de la ciudad de El Alto. La reseña de los puntos fundamentales de dicha acta presenta un entramado transdisciplinario de actores que asumen la responsabilidad de investigación y de registro. La naturaleza de dicha comunidad es orgánica, al igual que la ciudad de El Alto. Si bien su mirada está dirigida al pasado, es posible recurrir a tecnologías de almacenamiento de redes para proyectar su memoria hacia el futuro. La finalidad de la que habla el autor es construir una memoria colectiva mayor, haciendo participes a todos los actores y los agentes del tejido social de la urbe alteña.

En la línea de la recuperación de las memorias, Tatiana Suarez relata cómo se preservan las comunidades artísticas que fueron creadas en el siglo XX y en lo que va del siglo XXI en el Museo Nacional de Arte (MNA), dependiente de la FC-BCB. La autora reflexiona acerca de los procesos de preservación de documentos que son una suerte de bitácoras que reúnen información para democratizar el conocimiento, a fin de que dichas comunidades artísticas no se disuelvan y queden en el olvido. El escrito de Suarez describe de qué manera el MNA, además de cuidar y de preservar obras de arte y exposiciones, encara la preservación de la labor que esas comunidades realizan mediante actividades que vinculan a artistas con la población en general, atendiendo y cuidando los registros de audio, de video y fotográficos que resguardan la información de dichos eventos.

Agendas, política e imaginarios culturales

La política también es productora de cultura y de estética. En esa dirección, Andrés Huanca interpreta lo que es un programa político, adentrándose al más importante de la historia reciente de Bolivia: la Agenda de Octubre de 2003. Huanca nos dice que un programa político es una producción

simbólica y material emergente bajo detonantes socioculturales, pues cobija y sintetiza contradicciones y frustraciones, además de permitir la construcción de posibles soluciones a las problemáticas de la sociedad. Un programa político establece un puente entre el pasado y el futuro. Asimismo, es un proceso de construcción intelectual (lectura) objetiva y un artefacto intencionado, ya que posibilita crear destinos posibles. Como parte de las dinámicas sociales, un programa político es parte del movimiento cultural que lleva a articular un entramado de valores, símbolos, creencias, anhelos y sentimientos, los cuales van tomando ritmos históricos y dinámicos. El autor igualmente reflexiona acerca de qué pasa una vez que un programa político cumple pasiblemente los lineamientos a los que debe su constitución y cómo se crea uno nuevo.

El Estado Plurinacional de Bolivia es la consecuencia de las luchas sociales e históricas indígenas originario campesinas y populares. La intervención de las mujeres en el ámbito de la política, invisibilizadas por una estructura patriarcal, ha significado formas de romper la estructura o el ordenamiento de las instituciones verticales. Detrás de la memoria de esas mujeres que se atrevieron a desestructurar ese orden hay mucha vocación y mucho arte, al igual que en la ejecución de estrategias de resistencia y de lucha para enfrentar, recurriendo a la palabra y a los lenguajes rítmicos, frontales e interpeladores, la violencia sistemática contra el opresor que está en el Estado y contra el que está internado al interior de la casa, con el que se convive diariamente. Sobre esos temas tenemos, por un lado, el trabajo de Alina Amurrio, que construye una reseña sobre Silvia Lazarte, mujer cocalera que haciendo frente al sometimiento de género, de etnia y de clase se convirtió en custodia de las transformaciones que vivió Bolivia con la Asamblea Constituyente de 2006. Por otra parte, remarcando que hablar de la minería boliviana es referirnos a la historia del país, tanto económica como política, Danny Ugarte y Rosa Fernández reconstruyen la manera en que la presencia de una mujer, Carminia Blanco, fue determinante para el desarrollo del XXIX Congreso Nacional Minero (2005). Blanco, en representación de Huanuni, encabezó ese congreso, tomó el liderazgo y rompió con las formas y con las artes de la política patriarcal en Bolivia, en una coyuntura nacional de revuelta y de sublevación.

Piedra de Agua se presenta como una opción para imoulsar la investigación científca de Bolivia y Latinoamericana.

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | Nº 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 10-25 | 2022 | ISSN 2789-004X

Pertenencia, expropiación y reapropiación del espacio sonoro y musical de San Ignacio de Moxos, Beni

Fernando Hurtado Valdivia*

Belonging, expropriation and reappropriation of the sound and musical space of San Ignacio de Moxos, Beni

Resumen. El proceso histórico, cultural y musical de San Ignacio de Moxos atravesó diferentes etapas, desde la época precolonial, su auge durante las misiones jesuíticas, pasando por la época republicana, la fase de decadencia y las influencias del siglo XX. En todo ese proceso la música como representación del espacio, del territorio, de la religión, en sí de la cultura, sufrió literalmente una expropiación por parte de la Iglesia católica, de la Colonia, del sistema republicano y hasta del neoliberalismo. Sin embargo, actualmente los pobladores de San Ignacio de Moxos, mediante la fiesta tradicional, logran recuperar sus espacios, su música y sus dioses, que les fueron arrebatados.

Palabras clave. <Música> <Identidad> <Colonialismo> <República> <Reivindicación cultural>

Abstract. The historical, cultural, and musical process of San Ignacio de Moxos had different stages, from pre-Colonial times, its peak during the Jesuit Missions, the Republican time, to the decadent phase and the influences of the 20th Century. Through this process, music as a representation of space, territory, religion, and culture, suffered an expropriation by the Catholic Church, as well as the Colonial and Republican system, and even neoliberalism. Nevertheless, the inhabitants of San Ignacio de Moxos, through the traditional festival, manage to recover their spaces, their music and their gods, which were taken from them.

Keywords. <Music> <Identity> <Colonialism> <Republic> <Cultural claim>

* Es licenciado en Antropología por la Universidad Mayor de San Andrés, con estudios de posgrado en Metodología de la investigación por el Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello y la Universidad Nacional Siglo XX, en Educación Superior por la Universidad Mayor de San Andrés, en Patrimonio Sonoro y Audiovisual por la Escuela Superior de Altos Estudios del Instituto Latinoamericano de Comunicación y Educación de México y la Fonoteca Nacional de México. Es músico, investigador, diseñador y montajista sonoro y musical, y etnomusicólogo. e.fer.hurtado.v@gmail.com

La pertenencia al espacio

La región de Moxos está ubicada al sur del departamento de Beni. Abarca desde las tierras comunitarias de origen del Territorio Indígena Multiétnico (TIM) y del Territorio Indígena Mojeño-Ignaciano (TIMI) hasta el Territorio Indígena del Parque Nacional Isiboro Sécure (TIPNIS) (Hurtado, 2008).

Inserta en ese vasto territorio está situada la población intermedia de San Ignacio de Moxos, una antigua misión o reducción jesuítica muy rica en expresiones y dramas religiosos/musicales. De igual manera conserva un importante acervo instrumental y sonoro muy particular, heredado desde la época prehispánica, el cual se destaca en toda la región amazónica de Bolivia.

Existen más de 30 danzas divididas entre las llamadas "consagradas" y las "profanas"; es decir, las de carácter religioso frente a las paganas. Ambas formas musicales y dancísticas ocupan espacios y tiempos distintos que pueden llegar a converger en determinados momentos del calendario festivo y religiosos del pueblo.

Esas dos formas musicales cuentan con su propia instrumentación diferenciada y en determinados momentos también se fusionan y crean una peculiar polifonía musical que le da una característica única al paisaje sonoro[1] de la población, en diferentes espacios y tiempos. Esa característica es una seña particular de identidad grupal y sonora que se reivindica fuertemente, frente a otras sonoridades tradicionales.

San Ignacio de Moxos, durante varios siglos, ha logrado resistir y mantener viva su tradición y sus formas musicales, a pesar de la fuerte influencia de la música europea sobre las reducciones jesuitas, que han durado casi un siglo. Los mojeños han sabido asimilar y replantear la música "barroco-europea" y transformarla al "barroco-mestiza" o al "barroco-misional", además de conservar la música tradicional, con una resignificación de carácter católico.

Existen más de 30 danzas divididas entre las llamadas "consagradas" y las "profanas"; es decir, las de carácter religioso frente a las paganas. Ambas formas musicales y dancísticas ocupan espacios y tiempos distintos que pueden llegar a converger en determinados momentos del calendario festivo y religiosos del pueblo.

Si bien la música tradicional se presenta en el marco de las festividades religiosas, en esencia parece ser la misma que describieron los primeros sacerdotes jesuitas, como el cronista Francisco Javier Eder (1985 [1772]), entre otros. Esto es una muestra de la capacidad de resistencia y del fuerte enraizamiento de la música en el imaginario colectivo de los mojeño-ignacianos, que mantienen viva su cultura mediante el aprendizaje y la transmisión oral de su lengua y de su música.

La expropiación del espacio sonoro

Con la expulsión de los jesuitas de las reducciones tanto en Moxos como en Chiquitos, en 1767, no cesaron las capillas musicales. En 1832 Alcide d'Orbigny visitó dichas misiones, donde todavía pudo escuchar misas italianas y, después de la misa, música indígena tradicional. Al respecto escribió: "Curiosamente los instrumentos oriundos se utilizaban en la ejecución de la música reduccional" (1990 [1845], p. 124).

Desde la época de las misiones y hasta la actualidad, el calendario se organiza de acuerdo con el santoral católico: Fiesta de Reyes, Cuaresma, Semana Santa, Fiesta de la Cruz, Corpus Christi, Todos Santos, Navidad y Fiesta de los Santos Inocentes y Año Nuevo. Es principalmente en estas celebraciones (aunque también en muchas otras en homenaje a santos y a vírgenes) que se hace un despliegue de las danzas y de la gran variedad de formas musicales existentes en la región.

1 Raymond Murray Schafer dijo: "Yo denomino Soundscape (Paisaje Sonoro) al entorno acústico y con este término me refiero al campo sonoro total, cualquiera sea el lugar en que nos encontremos. Es una palabra derivada de Landscape (paisaje); sin embargo, y a diferencia de aquella, no está estrictamente limitada a los lugares exteriores. El entorno que me rodea mientras escribo es un soundscape, un paisaje sonoro" (1994, p. 10, citado en Ferretti, 2006, p. 783; véase también: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/).

Durante más de 300 años de intercambios culturales, evidentemente, tanto la música como la cultura no pudieron permanecer estáticas como una roca. Sin embargo, hay algunas características musicales muy particulares que los habitantes de Moxos asimilaron como propias.

También se aprecia la música indígena tradicional, denominada "autóctona", la cual actualmente es usada para la adoración y/o la alabanza al dios católico o para la reverencia a la Santa Bandera o al Santo Patrón del pueblo. Antiguamente se empleaba para el culto a las divinidades locales, como el Sol, la Luna, las estrellas, el jaguar y muchos otros animales de la selva o espíritus protectores y dueños de los montes, las pampas, la noche, los ríos, etcétera, y ocupaba un espacio muy importante en el territorio, así como en el imaginario cultural mojeño. En la música ritual existe una especialización de los instrumentos, de los ritmos y de las danzas que corresponden a cada fiesta.

Actualmente en la fiesta del santo Ignacio, el día 31 de julio, se logra percibir el sojuzgamiento del pueblo mojeño al dominio colonial, en una dramatización de la subordinación simbólica de las antiguas divinidades locales, como el tigre, arrodillado ante el dios católico. Esa metáfora representa perfectamente la invasión y la expropiación tanto del espacio, del sonido y de la música como de todo el panteón divino de los mojeños, por parte de la Iglesia católica

Musicalmente, la gente logra percibir unas diferencias intramusicales que parecen ser bastante sutiles. Ese discernimiento sonoro, tímbrico y musical se puede entender como "identidad musical" frente a la música de otros pueblos. El diferenciar una de otra produce un sentimiento de pertenencia y de identificación con la música propia.

Durante más de 300 años de intercambios culturales, evidentemente, tanto la música como la cultura no pudieron permanecer estáticas como una roca. Sin embargo, hay algunas características musicales muy particulares que los habitantes de Moxos asimilaron como propias. La pérdida de esas características particulares son las que preocupan a los miembros del cabildo indigenal y a los viejos músicos, que ven con angustia la falta de interés de los jóvenes por la música tradicional, como también la invasión y la colonización de la música barroca (de la Escuela de Música y el Ensamble Moxos), desgraciadamente en desmedro de la música que ellos consideran como "propia".

La Fiesta Grande o Ichapekene Piesta

La Ichapekene Piesta es la fiesta más importante de todo el departamento de Beni. Se realiza del 31 de julio al 2 de agosto, en rememoración del mito fundacional del pueblo, personificado en el fundador de la Compañía de Jesús, Ignacio de Loyola, a quien le rinden honor y homenaje.

Los preparativos empiezan el 7 de julio, con celebraciones religiosas y diferentes actividades culturales, hasta llegar a la llamada "novena", que es una serie de nueve días de oración que se realizan en el templo del pueblo a manera de espera y de preparación para la fiesta.

Una vez llegado el día de la fiesta, empiezan los festejos a las cuatro de la madrugada, con el saludo al alba, el anuncio de la llegada de la fiesta y el camaretazo[2]. Luego vienen las celebraciones religiosas y la procesión por las calles del pueblo con imágenes de los santos, la Santa Bandera, el desfile de danzas tradicionales y, en la noche, la procesión con oraciones en las esquinas de la plaza.

Posteriormente, con fuegos artificiales de los *achus* chasqueros, se inicia la Fiesta Grande o Ichapekene Piesta, con música tradicional en la puerta del templo y, luego, tanto dentro como fuera del Belén[3]. Los tres días siguientes se realizan el jocheo (lidia de toros), de nuevo la entrada de danzas tradicionales, las comilonas o comidas comunitarias y el maripeo (convidado) de bebidas fermentadas (chicha), también llamado "bebendurria", además de oraciones y de celebraciones religiosas diarias, dos veces al día, en el templo del pueblo.

2 Explosión de un petardo de hasta dos kilos y 600 gramos de pólvora que es reventado en diferentes momentos de la fiesta.

3 Sede principal del Gran Cabildo Indigenal, ubicada detrás de la iglesia.

Todas las actividades son organizadas y realizadas por el Gran Cabildo Indigenal, institución que representa la máxima autoridad[4] indígena cultural del pueblo y que, en coordinación con instituciones estatales, privadas y la parroquia, se hace cargo de los festejos.

La mayoría de la población de Moxos se autoabastece por medio de la agricultura, la caza, la pesca, el peonaje en las haciendas de los *carayanas*[5] y, algunos pocos, en general migrantes de occidente, se dedican al comercio. Los músicos del cabildo, tanto de las parcialidades (conjuntos) –es decir los músicos de las denominadas "bombillas"– como del coro musical de la iglesia, durante todo el año viven de su trabajo en el campo.

Los primeros, al ser considerados "profanos", tienen la libertad de interpretar su música en fiestas particulares, entre ellas matrimonios, bautizos, graduaciones, cumpleaños, etcétera. Los músicos del coro musical o *jerure*, en cambio, tocan únicamente en la iglesia o en celebraciones religiosas, ya que hacen un juramento de "constancia perpetua" con la iglesia y sus celebraciones, razón por la que se los denomina "juramentados" o "perpetuos". Excepcionalmente también pueden tocar en los entierros, por ser una celebración religiosa que incluye una pequeña procesión de los familiares del difunto, la cual parte de la iglesia y llega hasta el cementerio.



Violinistas y cantores del coro musical o *jerure*. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

4 Se diferencia de la Central del TIMI, que es otro tipo de autoridad originaria de carácter netamente político y de reivindicación de los derechos indígenas.

5 Personas blancas, españolas, europeas, criollas.

Las danzas en San Ignacio de Moxos

Enrique Jordá (1990, 1998, 2016), Luis Rivero Parada (1992), Rebecca de Ott (1971), Rogers Becerra Casanovas (1990) y Juan Francisco Limaica (2015), investigadores especializados en la región mojeña, junto con Evelin Sigl y David Mendoza (2012a y 2012b), afirman que existe una gran cantidad de danzas que se siguen practicando en San Ignacio de Moxos. Para sus pobladores, esas danzas son una manera de reorganizar el mundo y de volver a relacionarse con la naturaleza y con sus antepasados. De hecho, un requisito importante de los conjuntos tradicionales es que, para bailar, la persona debe tener al menos un apellido indígena.

El hecho de ponerse las máscaras de tigre o de *achu* (abuelo) es un modo de recordar de dónde vienen, cuáles son sus raíces ancestrales y sus antepasados, y de recuperar el idioma, su espacio en el pueblo y su identidad:

> La fiesta que rehace la vida y la armonía y el tiempo verdadero y hace entrar en comunión a la gente entre sí y con los antepasados. […] Ya he apuntado el sentido de la fiesta en Moxos: reordenar el cosmos según un orden antiguo en el que el mojo se sentía plenamente persona y libre, y hacerlo presente y gustarlo, a la vez que entrar en comunión con los abuelos, con Dios y los demás seres de la creación. Hoy la danza está muy relacionada con lo cristiano, pero tambi*én recoge y revive la costumbre* antigua (Jordá, 1990, pp. 10-11).

Acerca de las danzas y de los personajes que aparecen representados en ellas, Rivero Parada señala que el *jichi*, término de origen chiquitano, "es el Taiñe de los mojeños y representa a espíritus tutelares o fieras mitológicas que presiden tanto las aguas, como los cerros, la selva y las pampas (1992, p. 76). Según Jordá, "Varios de los personajes danzarines son *Taiñe* (espíritus) de las aguas o de los cerros. Y entran en la fiesta cristiana como vida y como cultura de un pueblo" (1990, p. 11).

En el pasado, gran parte de las danzas eran ejecutadas solo por hombres, a excepción de Las Moperitas, una danza exclusivamente femenina. Sin embargo, hoy en día, también las mujeres interpretan las danzas antes exclusivas de los varones, como Los Macheteros o Los Achus, probablemente porque están empezando a flexibilizar sus reglas ancestrales. En cuanto a la danza de Los Achus, los personajes tenían anteriormente a una mujer como pareja de baile, pero luego eso fue prohibido[6].

Al respecto, Rivero Parada incurre en una contradicción. Por una parte dice: "y una muñeca que vino a remplazar el Achu hembra que le servía de pareja, antiguamente, para ejecutar sus chistes y derroches de ingenio. La pareja mujer fue suprimida por el Padre Lanza a fines de 1900" (1992, p. 68). Por otra parte afirma:

> Los Achus o Ichasiana (abuelos o antepasados mojos, con máscaras de madera y sombreros de cuero crudo), antes de la llegada del franciscano Estanislao, Verdugo, de Marchena como primer vicario a San Ignacio, tenían pareja femenina con la que efectuaban bufonadas un poco obscenas, que fueron prohibidas por este religioso en 1919. En cambio les recomendó acompañarse de una muñeca de trapo o [de] animalitos disecados (*Ibidem*, p. 28).

Esa clase de variaciones, a solo capricho de curas o de *carayanas*, como del padre Marchena (¿o el padre Lanza?), al igual que del padre Eder, que obligaba a las mujeres y a los niños a presenciar el baile del caimán (Eder, 1985 [1772]), son cambios externos que interfirieron en el proceso natural de la música y de la danza en San Ignacio de Moxos. Con esta afirmación no se busca idealizar ni ver maneras de que una manifestación musical o una cultura se mantengan estáticas, sino demostrar, simplemente, que sea por los jesuitas, los franciscanos, los gobernadores o los *carayanas* el resultado es el mismo: la modificación de las danzas y, en última instancia, su aculturación y su desaparición.

Pero el problema más grande surgió con la expulsión de los jesuitas, lo que generó la llegada de los gobernadores y de los nuevos curas de otras órdenes religiosas. En esa época de abusos, tal como lo describe Jordá (1998), a la gente se le prohibió la

6 En la actualidad, existen mujeres *achus* que entran bailando detrás del bloque de los hombres *achus*, con vestimenta de tipoy de color morado, similar al de las *moperitas*; también hay mujeres con vestimenta de *achus* hombres.

El sentido de la fiesta del pueblo, que aglutinaba danza y música, era entendida como una manera de reapropiación de la selva y de los espacios públicos.

práctica de danzas como Los Macheteros y también su entrada a la plaza, instaurando un régimen colonial de discriminación y de desprecio por todo aquello que fuera una expresión indígena, por considerarla pagana o "salvaje", al igual que contraria a su campaña civilizatoria.

El sentido de la fiesta del pueblo, que aglutinaba danza y música, era entendida como una manera de reapropiación de la selva y de los espacios públicos. Diego de Eguiluz (1884) describió, por ejemplo, los llamados "bebederos"[7], que antes les pertenecían a los indígenas. Con la llegada de los jesuitas, esos espacios les fueron arrebatados y los convirtieron en plazas o en iglesias. Sin embargo, en la representación de la fiesta, cada año, desde hace más de 300 años, los mojeños vuelven a hacer suyos esos sitios.

Los instrumentos musicales prehispánicos

En la actualidad existen dos tipos de instrumentos que se utilizan en San Ignacio de Moxos: los "juramentados", que son de uso exclusivo en los ritos religiosos católicos, y los "profanos", que se usan en las fiestas comunes, por lo que no pueden ser interpretados en las ceremonias religiosas (Sánchez C., 2001). Por sus características materiales, Becerra Casanovas (1990) los divide en instrumentos "de soplo" y "de golpe", a lo que faltaría añadir los instrumentos "de choque".

De acuerdo con los autores Jordá (2016) y Becerra Casanovas (1990), los instrumentos mojeños que se utilizan actualmente son:

7 Los bebederos eran lugares sagrados, establecidos para las ceremonias dedicadas al tigre o a oficios religiosos precatólicos. Sobre lo que hizo el padre Marbán, De Eguiluz describe lo siguiente: "También quitó en los demás pueblos los bebederos públicos, que eran sus diabólicos templos, y de ellos muchas calaveras humanas de los que habían muerto en sus guerras, que allí se consagraban al dios presidente de ellas. Lo mismo hacían con las cabezas de los tigres, adornando las cabelleras de algodón: de todo se le despojó al demonio" (1884, p. 12).

1. *Nujeru*, pífano o *fifano*[8]: Es una flauta un poco curvada, de unos 34 centímetros de largo. Está hecha del fémur del bato, un tipo de ave. Tiene seis pequeños orificios redondos para las escalas y uno cuadrado, más arriba, para escape del aire impelido, además de una embocadura con incisión hecha de cera de abejas, que deja una pequeña ranura para dar paso al aire insuflado. Tiene un tono agudo, agradable y tierno, y un timbre parecido al flautín de las orquestas sinfónicas.
2. *Sivívire* o flauta: Está construida con bambú o madera tacuara y mide aproximadamente 51 centímetros, aunque, en muchos casos, su medida es variable según el largo del antebrazo del *luthier*. No tiene boquilla y consta de siete orificios, en sentido horizontal. Su sonido es blando, agradable, ágil, con una escala de seis notas.



Flautas de caña o *sivívire*. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

3. *Ichuja*, *ippijiraseko* o *bajón*. En trinitario y en loretano hoy se denomina *juru'i*; en javeriano, *iru'i*; y en ignaciano, *ichujare*. Es un conjunto de dos trompetas, visualmente similares a los *sikus* andinos gigantes, pero funcionalmente con un mecanismo sonoro de embocadura de boquilla de trompeta. Tienen de uno a dos metros de largo y se construyen con hojas de palmera cusi, unidas unas con otras formando dos trompetas complementarias de 10 tubos cada una, con longitudes y diámetros diferentes. Tienen la siguiente nomenclatura musical para diferenciar las notas: AFHDGECHFG - GECAFDHGFA.

8 Pronunciación recogida en entrevistas.



Bajones y bombo del coro musical o *jerure*. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

4. *Viri* o *chononos*: Son cascabeles hechos de uñas de taitetú, de anta o de ciervo, como también de semillas de un fruto llamado *chakai*. La mayoría de los danzarines los usan amarrados por debajo de la rodilla o en los tobillos, para producir un sonido parecido a un sonajero mientras se mueven.

5. *Punu*, caja o tambor: Puede ser de distintos tamaños y modelos. Está construido con madera ochoó o madera mara. Tiene correas de cuero y una membrana sonora de cuero de feto de taitetú o de cogote de bato, para que no tenga grasa y sea delgado. En el extremo inferior tiene tres cuerdas roncas, de tripa entorchada. A los intérpretes de este instrumento se los conoce como cajeros o cajareros.

6. *Sankuti*, bombo chico o tamboril: Es construido de la parte superior de la palma. Tiene tamaño variable, que ronda los 35 centímetros, aproximadamente. Tiene una membrana de cuero de urina, de ciervo o de ternero. Va colgado del cuello y se percute con baquetas de madera. Su sonido es agudo y seco, pero agradable. El heraldo o emisario que anuncia la llegada de la fiesta mayor de San Ignacio utiliza dos *sankutis* de diferentes tamaños para producir el sonido característico onomatopéyico que le da nombre: "tin-ti-ri-rin-ti".

Existen dos tipos de formaciones musicales en San Ignacio de Moxos: la bombilla y el coro musical o *jerure.*

7. *Schope'e* o *ichape* bombo: Es de madera liviana y blanca (ochoó o mara). Tiene un diámetro de 35 centímetros y una altura de 75 centímetros. Su membrana es de cuero de urina. Tiene cuero amarrado con correas. Es grueso y se toca con un mazo de madera. Su sonido es grave y profundo.

Específicamente la danza Los Macheteros, de acuerdo con De Ott (1971), utiliza los siguientes tres instrumentos especiales, además de una bombilla (conjunto de flauta, caja y bombo):

8. *Chuyu'i*: Ocarina o tipo de silbato hecho de arcilla.

9. *Cáyure*: Flautín de caña de un tono que se asemeja al canto de un ave (de ahí que lleva su nombre).

10. *Jerure*: Especie de *siku* muy pequeño, que mide apenas unos ocho centímetros. Está hecho de caña y tiene tres tubos.

Las formaciones musicales

Existen dos tipos de formaciones musicales en San Ignacio de Moxos: la bombilla y el coro musical o *jerure*. La primera, presente en la mayoría de las danzas, combina tres instrumentos: flauta, caja y bombo, considerados "profanos", por lo que se podría denominar de la misma manera a toda la agrupación, ya que casi nunca entran a la iglesia, a excepción de la fiesta de San Ignacio de Moxos. Este tipo de formación musical ameniza fiestas de cualquier tipo, al igual que las danzas que se relacionan con los espíritus, con los humanos y con los no humanos (el *jichi* o *taiñe*).

El *jerure*, al contrario, tiene fines estrictamente religiosos católicos. Está presente en todas las celebraciones religiosas, es decir, cada domingo en las misas. Se ubica al ingreso del templo, en la parte superior, lugar al que igualmente se conoce como coro. También sale en procesión con la danza que lleva el mismo nombre y con los dramas católicos de las fiestas de Navidad, Año Nuevo, Reyes, Semana Santa, Todos Santos, Corpus Cristi y todas las celebraciones del santoral católico.

Clasificación de danzas y de oficios de la Ichapekene Piesta

Las danzas y los oficios de San Ignacio de Moxos relacionados con la Ichapekene Piesta y con las celebraciones religiosas de herencia católica han sido divididos de la siguiente manera sobre la base del contenido religioso y del tipo de representación:

- Dramas de origen católico que se manifiestan en las épocas de Navidad y de Semana Santa.
- Danzas que representan a seres humanos presentes en la Ichapekene Piesta.
- Danzas que representan a seres no humanos (animales) presentes en la Ichapekene Piesta.
- Danzas que representan a seres del mundo espiritual presentes en la Ichapekene Piesta.
- Oficios relacionados con la Ichapekene Piesta.

Dramas de origen católico presentes en diferentes manifestaciones festivas

Son representaciones musicales y dancísticas que dramatizan diferentes pasajes de la Biblia y están presentes en distintas manifestaciones religiosas católicas.

1. Los Herodes: Representan a los soldados del emperador Herodes en la cacería de niños enviada un 28 de diciembre, que es conocida como "la matanza de los inocentes". Este drama, que está descrito en el libro de Mateo 2:1-23, se representa únicamente en esa fecha y es acompañado por el coro musical. Como hace referencia a una creencia católica/cristiana, claramente surgió en la época colonial, por influencia de los jesuitas de la misión de San Ignacio de Moxos. En la dramatización, los soldados de Herodes persiguen a los niños del pueblo alrededor de la plaza. Al alcanzarlos, los colocan sobre una mesa, donde les imponen sobre el pecho la señal de la cruz "con sus enormes espadas de madera" (Sigl y Mendoza, 2012b, p. 326).

2. Los Sargentos Judíos: Es una representación de los soldados romanos que participaron en la pasión y en la muerte de Jesús, el hijo del Dios católico. Se trata de una rememoración religiosa que se celebra en Semana Santa. El acompañamiento musical es del *jerure* o coro musical. Los soldados romanos no bailan, solo caminan, llevando una calatrava adornada con flores y cintas, además de unas lanzas de madera. Estos personajes, además de salir en las fechas móviles de Semana Santa –generalmente en marzo o en abril–, también aparecen en la Ichapekene Piesta como custodios de san Ignacio de Loyola en

la procesión y de la Santa Bandera[9] durante los días de la fiesta en la iglesia. Es de origen jesuítico/colonial y de tradición católica/cristiana.

3. Los Reyes: Es una fiesta tradicional católica que conmemora la llegada de los Reyes Magos a visitar al niño Jesús el 6 de enero. Es igualmente un drama de origen católico/colonial y solo se presenta ese día del año. La dramatización incluye a los tres Reyes Magos, con rostros pintados de rojo, de blanco y de negro. Estos llegan harapientos y con alimentos guardados y enmohecidos que simbolizan el largo viaje, ofrecen esos alimentos y también objetos jocosos como "peines desdentados para gente calva" (*Ibidem*). Como acto final, llevando una bolsa que hacen creer que contiene monedas de oro, liberan avispas entre los espectadores.

4. El Barco: Es una representación de los vecinos portugueses conocidos como "bandeirantes"[10], que llegaban en barcos, por vía fluvial, a saquear las misiones y a someter a los indígenas para su tráfico como esclavos. La danza se realiza el siguiente domingo después de la fiesta de Reyes. Un carretón representa el barco y los bailarines llevan remos de madera simulando con sus movimientos los ejecutados por los barqueros con sus remos en el agua. Los hombres van vestidos con saco negro y una peluca larga, que puede ser de diferentes materiales; las mujeres visten con tipoy y se pintan la cara de negro y rojo, y adornan su cabeza con flores y cintas de colores. La agrupación que acompaña esta danza es una bombilla, con flauta, caja y bombo. Este drama es de origen jesuítico/colonial y está relacionado con los Reyes Magos, que "utilizaron cualquier medio de transporte para llegar a la cuna del Niño" (Sigl y Mendoza, 2012b, p. 327).

5. Los Penitentes: Es una representación de la pasión de Jesús. En los alrededores de la plaza, los participantes realizan una dramatización de los castigos que recibió Jesús antes de su crucifixión; por ejemplo, cargan una cruz de madera, pasan ayuno completo y "los judíos" simulan chicotearlos hasta hacerlos sangrar, para luego hacer una ofrenda de sangre a la tierra, para la buena cosecha. El acompañamiento es con el *jerure* o coro musical. Este drama se representa en Semana Santa y es de origen jesuítico/colonial.

6. Purúmare o San Manuel: Es una representación con tres personajes mitológicos: San Manuel (máscara cuadrada), Élava Tiusi (máscara cónica) y Élava Cajétasi (máscara cilíndrica), que hacen un recorrido de casa en casa, recibiendo regalos por su protección. Únicamente aparecen para la celebración de Año Nuevo. Son los protectores de los mojeños frente a los *carayanas*.

Danzas que representan a seres humanos

Las danzas de esta categoría son ejecutadas en la Ichapekene Piesta y representan a seres humanos con los cuales los mojeños tuvieron contacto en la época colonial; fueron sus antepasados o encarnan a santos.

7. Tin-ti-ri-rin-ti: Es un heraldo que anuncia el inicio de la fiesta patronal. Llega sobre un caballo percutiendo dos *sankutis*, que juntos generan el sonido onomatopéyico que le da nombre al personaje. Es la representación de apóstol Santiago, que siempre está sobre un caballo. Está acompañado por un conjunto de *achus*, entre los cuales hay uno que lo imita; va montado sobre una vara de madera cubierta con una piel de oso hormiguero, tiene una vestimenta similar y unos tambores más pequeños, y realiza una sátira del ingreso del heraldo, haciendo mofa de su caballo y hasta finge el corcoveo, que algunas ve-

9 La Santa Bandera es una bandera de Bolivia con una imagen de san Ignacio de Loyola en el centro. Según el mito fundacional, es la bandera que san Ignacio de Loyola rescató en las batallas en los cerros contra los señores míticos o *jichis* –dueños de los bosques y de las aguas–, de las que salió victorioso junto a los 12 guerreros solares. Luego bajó para fundar el pueblo que lleva su nombre (véase: https://ich.unesco.org/es/RL/ichapekene-piesta-la-fiesta-mayor-desan-ignacio-de-moxos-00627).

10 Los bandeirantes fueron colonizadores y traficantes de esclavos portugueses que exploraban el territorio de la Corona portuguesa, pero llegaron también hasta territorios de la Corona española, saqueando y esclavizando a indígenas, especialmente de las misiones jesuíticas, por lo que los jesuitas armaron a los indígenas, creando verdadera "milicias indias" en algunas misiones para enfrentar a los bandeirantes, que fueron declarados enemigos tanto de la misiones como de los jesuitas (Lippy, Choquette y Stafford, 1992).

ces lo lleva hasta el suelo. Es de origen jesuítico/colonial.

8. El Jerure: En idioma mojeño ignaciano se traduce como "oración". Es una danza ritual/plegaria (Limaica, 2015). En ella se utilizan bajones de tamaño más pequeño, denominados *yuru'í*, como también flautas, clarinetes, violines y bombo. Durante la Ichapekene Piesta recorre las cuatro esquinas de la plaza, que representan los cuatro rumbos o los cuatro vientos del mundo. En cada esquina se detienen a orar y a leer algunas plegarias antiguas anotadas en pequeños cuadernos heredados de generación en generación. Así continúan hasta terminar con las cuatro esquinas.

9. Los Macheteros: Es la danza más importante y más conocida de San Ignacio de Moxos. Es de origen precolonial. Fue registrada por los primeros jesuitas cronistas que llegaron a San Ignacio de Moxos, como Francisco Javier Eder o el gobernador Lázaro de Ribera. Con la llegada de los jesuitas fue resignificada y adaptada al mito fundacional, en el cual los guerreros del Sol luchan junto a san Ignacio de Loyola contra los espíritus *taiñe* del monte para recuperar la Santa Bandera. Sus plumajes sagrados (*tayususe ta sache*) representan al Sol saliente o poniente y una cola, también de plumas, que desciende desde el armazón del plumaje hasta la altura de las rodillas, representa la cola del tigre. Los macheteros visten una *camijeta*, usan cascabeles en los pies y llevan en la mano un machete de madera o *tontochi* (Limaica, 2015). Su función es rehacer la armonía del universo y ser guardianes del templo. Su acompañamiento musical es la bombilla, además del *chuyu'i* y del *cáyure*. Es el grupo más activo, por lo que no solo participa en la Ichapekene Piesta, sino en diferentes festividades durante todo el año.

10. El Machetero (en trinitario) o Macheterito (como lo denomina Rivero Parada, 1992): A diferencia del traje del machetero ignaciano, cuyo plumaje tiene una predominancia del color azul, el del macheterito trinitario es predominantemente rojo. Sobre el armazón del plumaje principal, lleva un cinturón y una cobertura de plumas pequeñas, generalmente rojas –el ignaciano no lleva ninguno de esos elementos–, y no porta nada en la mano; baila con los brazos cruzados sobre el pecho. El acompañamiento musical es solo la bombilla. Su música tiene algunas variaciones rítmicas, menos marcadas que la música ignaciana.

11. Mascaritas, Miarerana o Carayanas: Es la representación de la gente blanca, de los españoles o los cruceños y los gobernadores llegados después de la expulsión de los jesuitas y en los primeros años de la República. Tienen música propia y su acompañamiento musical es la bombilla.

12. Simbadores (trenzadores) o Sarao: Es una danza que se baila en todo el oriente boliviano y en muchos lugares del mundo. Proviene de Europa, donde se la conoce como danza del árbol, de las cintas, del cordón o *may pole*[11]. Es acompañada por una bombilla. Tiene un origen agrícola, relacionado con la fertilidad y el enamoramiento entre jóvenes.

13. Los Achus: Es una de las danzas más importantes de San Ignacio de Moxos. Representa a los ancestros, a los antepasados, a los abuelos; "ellos nos visitan en las grandes fiestas" (Limaica, 2015, p. 50), llegan para restaurar el equilibrio del universo. Los *achus* salen en la víspera de la fiesta patronal a custodiar al tin-ti-ri-rin-tin, para anunciar la festividad; son los personajes que amenizan la Ichapekene Piesta, hacen referencia y se mofan de los *carayanas*. Por eso utilizan saco de terno y sombrero de ala ancha, y llevan una máscara que representa a un anciano con arrugas y sin dientes, o con muy pocos dientes. Es una danza de la época colonial, con acompañamiento musical de la bombilla. En Santa Cruz, últimamente se ha dado una apropiación cultural de esta danza originaria de Moxos, a la cual le atribuyen características de payasos o de bufones.

14. Las Moperitas (en mojeño trinitario): Es la danza de las mujeres, que en mojeño ignaciano se las llama *amaperuchicha*. Ellas visten tipoy

11 Véase: http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/zinta-dantza/ar-147374/

de diferentes colores y sombrero adornado con cintas y flores, y llevan un pañuelo. Van acompañando a las diferentes danzas, por lo que no tienen música propia.

15. Las Abadesas: Son las mujeres del cabildo indigenal. Generalmente son las esposas de los músicos del *jerure* o coro musical, al cual acompañan bailando. Visten siempre de blanco y llevan un rosario. Se encargan de vestir y de adornar a los santos y los altares para las diferentes fiestas. Fabrican velas y tienen su canastita de *chuchío*, llena de albahaca. Luego del barrido del templo "regresan con tierrita que recogen… para bendecir el patio de su casa" (Limaica, 2015, p. 108).

16. Los Chunchos: Es la danza que representa a los toromona y a los pacahuara, grupos originarios de la Amazonía, provenientes de la provincia Iturralde del departamento de La Paz, antiguamente conocida como Caupolicán, con los cuales los mojeños pudieron haber tenido contacto. Tiene música propia. La instrumentación es la bombilla, interpretada únicamente por los sacristanes de la iglesia. También se los relaciona con los judíos no bautizados, por el bonete cónico de sus cabezas (Sigl y Mendoza, 2012b).

17. Los Canichana o Kanitsiana (en mojeño ignaciano): Es una danza que hace referencia al grupo étnico de los canichana, asentado en la provincia Cercado del departamento de Beni, en el municipio San Javier, en la localidad San Pedro de los Canichanas, bastante cercana a la misión de San Ignacio de Moxos. De ahí que sea probable que ambos grupos tuvieran contacto, del cual surgió esta danza. Los instrumentos que utilizan son pífanos (flautas de pan) de tres y de cinco tubos, un tambor y un *sankuti*. Es una danza colonial, dado que el contacto entre ambos grupos sucedió con la creación de las misiones.

18. Los Pigmeos o Pismeos: También son conocidos como *sipasiñeque*. Esta danza representa a una tribu (Rivero Parada, 1992) extinta, de corta estatura. El acompañamiento musical es de una bombilla. Su traje incluye plumas de ñandú. Salen para la Ichapekene Piesta y para Navidad. Probablemente sea de origen precolonial, ya que no existen referencias de ese grupo de baja estatura con el cual los mojeños tuvieron contacto. En la fiesta de 2019 se vio una capihuara como nuevo personaje incluido en la danza.

19. Los Bárbaros: Es una danza que representa a una tribu en su estadio primitivo. Los investiga-



Danza Los Pigmeos o Pismeos. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

dores Sigl y Mendoza la denominan "Las Bárbaras" y la describen como una danza de "mujeres en estado primitivo sin contacto con la civilización" (*Ibidem*, p. 326), que llegaron para adorar al niño Jesús. Luego de la adoración, tienen un enfrentamiento simbólico con Los Graciosos. Llevan unas flechas. Su instrumentación es la bombilla. También es muy probable que sea una danza de origen precolonial.

20. Los Ajúcharaqui (en mojeño ignaciano): La danza representa a las tribus de "índole nómada y guerrera que eran vecinas de los Mojos" (Limaica, 2015, p. 82). Su acompañamiento musical es la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

21. Los Toreros: Es la danza de los peones que cuidan y trabajan con los toros en las estancias. Ellos se encargan de llevar y de traer a los toros para el *jocheo* de toros. Tiene música propia. Es de origen jesuítico/colonial. Los tres días del *jocheo* se reúnen en el cabildo a *maripear*, es decir, a compartir chicha con el *maripi*[12] de las tinajas.

Danzas en las que están presentes seres no humanos (animales)

22. Los Toritos, Wákana o Wácarapi (en mojeño ignaciano): El baile "representa a la ganadería mojeña, por lo que solo lo bailan varones" (*Ibidem*, p. 66). Esta danza tiene un acompañamiento musical de la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen jesuítico/colonial, ya que el primer jesuita en esas tierras, Cipriano Barace, fundador de Trinidad, trajo 86 cabezas de ganado.

23. Los Tigres o Ichiniana (Sáñareana): La danza representa la veneración y el respeto al tigre o jaguar, que era considerado el animal más sagrado e importante para los mojeños. Tiene música y melodías propias. El acompañamiento es con la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial. Según José Chávez Suárez (1986 [1944]), los mojeños creían que, si alguien era atacado por un tigre y sobrevivía, adquiría sus poderes y algunas características del animal. De acuerdo con De Eguiluz (1884), los mojeños tenían lugares de culto al jaguar, llamados bebederos, sobre los cuales después fueron edificadas las iglesias o las plazas de los pueblos misionales.



Danza Los Tigres o Ichiniana Sáñareana. Nótese que el bailarín lleva una piel de jaguar original. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

24. Los Buhos o Chinisiri: Esta danza representa al *jichi* de la noche (dueño, amo, espíritu de la noche), por ser un ave nocturna. La instrumentación musical es con la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

25. Los Ovejitos o Uvésana: La danza representa el pesebre del niño Jesús, en el cual había ovejas, y el "cariño el Jesús como cordero de Dios" (Limaica, 2015, p. 58). También es significativa por la importancia que adquirió la lana de oveja para la confección de los textiles de los mojeños. Tiene el acompañamiento musical de la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen jesuítico/colonial.

26. Los Ciervos o Cajáwana (en mojeño ignaciano): La danza representa a la fauna silvestre (venados) que habita las llanuras de Moxos. Está acompañada por una bombilla. Sale en la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

27. El Perro criollo, Tamukumira o Eta tamucu: Es una danza que no tiene música propia. Se va tocando un *sankuti* pequeño, representan-

12 Objeto similar a la tutuma que sirve para recoger y servir la chicha, hecho de un fruto grande de cáscara dura y alargada.

do el ladrido de un perro. Es un baile solitario de la Ichapekene Piesta. Es de origen post jesuítico/colonial.

28. Los Pescaditos o Jimana/Jimachichana: Esta danza representa "la fauna piscícola de los ríos y lagunas del gran Moxos" (*Ibidem*, p. 74). Tiene el acompañamiento de una bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

29. El Bato: Es una danza individual que simboliza el espíritu de las pampas (Limaica, 2015). Tiene música propia. Es acompañada por una bombilla y se interpreta con una flauta fabricada con el fémur del ave que da el nombre al instrumento. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

30. Los Caballos o Kawayuana: Es una danza ejecutada como señal de respeto y de honor (*Ibidem*). Tiene música propia. Es acompañada por una bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta y para Navidad. Es interpretada únicamente por varones. Es de origen jesuítico/colonial.

31. El Oso negro o Jukumari (espíritu de la montaña o de la serranía): Según el mito fundacional, fue uno de los custodios de la bandera en la cima de la montaña, y, al verse derrotado, siguió a san Ignacio de Loyola hasta llegar al pueblo. No tiene música propia. Es una danza individual. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen jesuítico/colonial.

Danzas en las que están presentes seres espirituales

32. El Farol o Puri: Es una danza que consiste en hacer bailar al farol iluminado. Los bailarines son los sargentos judíos, pero sin sus lanzas. También bailan mujeres, que van vestidas con tipoy y sombrero adornado con flores y cintas. Tiene el acompañamiento musical del *jerure*. Sale únicamente la noche del 30 de julio, en víspera de la Ichapekene Piesta. Va también acompañada por los *achus* chasqueros. Es de origen post jesuítico, de la época colonial de los gobernadores.

33. El Espíritu del Cerro, Kavitu kushiri/Tiupikushiri: Su característica es la nariz larga, de enredadera, y va esparciendo flores de una canasta que lleva en la mano. Fue uno de los guardianes de la bandera que, luego de su derrota, siguió a san Ignacio de Loyola hasta el pueblo. No tiene música propia. Sale para la Ichapekene Piesta y va pasando entre los otros conjuntos. Es de origen precolonial.

34. El Espíritu de la Serranía o Japutuki/Japu auki: Tiene una máscara de color negro con ojos blancos. Es el cuidador de la fiesta. No tiene música propia. Va tocando un tambor con una baqueta. Es una danza individual, por lo que el personaje se mueve entre la gente, mandando besos; se cree que busca a las personas que han robado algo y consigue que lo devuelvan. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

35. La Pandereta o Ju-ári: Es la danza del gigante mitológico roba/come niños, mitad animal y mitad hombre. Fue uno de los custodios de la bandera en la cima de la montaña que, al verse derrotado, siguió a san Ignacio de Loyola hasta el pueblo. No tiene música propia. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

36. El Espíritu de las Pampas o Púsimira: Lleva una máscara de nido de termitas, máscara de *turiro*. No tiene música propia. Avanza tocando un tambor con una baqueta. Es una danza individual. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

37. Juan y Juana Tacora: Es una danza que representa a los espíritus del río, los protectores del pueblo. Significa: *ju*: espíritu, *ana*: dos, *te*: del, *cure*: río (dos espíritus del río). Tiene música propia. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

38. Sol, Luna y Estrellas o Eta Sache, Kaje, Jarairiki o Sacheana: Es una danza que tiene música y melodías propias. Es acompañada por una bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta y para Corpus Christi. Es de origen precolonial, claramente, por influencia del contacto con el Imperio inca, en su época expansiva. Fue en la

tercera expansión, durante el reinado de Tupac Inca, entre 1471 y 1493, que se realizaron las expediciones y las invasiones a Moxos, de las cuales se adoptó la idolatría al Sol[13].



Danza del Sol, Luna y Estrellas o Eta Sache, Kaje, Jarairiki o Sacheana. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

39. Los Angelitos, Angereana o Maskarana: Esta danza representa a los ángeles. La vestimenta lleva alas de cuero, una máscara de ángeles masculinos y femeninos, con flores en la cabeza, "que ellos consideran sagradas" (Lamaica, 2015, p. 56). Está acompañada de la bombilla. Sale para la Ichapekene Piesta y para Año Nuevo. Es de origen jesuítico/colonial.

40. El Diablito, Jawa'i, Yaguahi o Yaguarito (espíritu maligno). La danza representa el egoísmo, la avaricia, la mezquindad (*Ibidem*, p. 86). Es individual. El personaje tañe un *sankuti*. Sale para la Ichapekene Piesta. Es de origen precolonial.

13 Según el Inca Garcilaso de la Vega (2009 [1609]), los incas llegaron al territorio de los Moxos o Musus y los persuadieron de adorar al Sol como su principal dios y aceptar sus leyes: "Dicen los Incas que cuando llegaron allí los suyos, […] se atrevieron a persuadir a los Musus se redujesen al servicio de su Inca, que era hijo del Sol, al cual había enviado su padre dende el cielo para que enseñase a los hombres a vivir como hombres y no como bestias; y que adorasen al Sol por Dios y dejasen de adorar animales, piedras y palos y otras cosas viles. Y que viendo que los Musus les oían de buena gana, les dieron los Incas más larga noticia de sus leyes, fueros y costumbres […] Particularmente dicen que les contaron el sueño del Inca Viracocha y sus hazañas. Con estas cosas se admiraron tanto los Musus, que holgaron de recibir la amistad de los Incas y de abrazar su idolatría, sus leyes y costumbres, porque les parecían buenas, y que prometían gobernarse por ellas y adorar al Sol por su principal Dios" (p. 367).

Oficios relacionados con la Ichapekene Piesta

Además de las danzas descritas, para el desarrollo de la Ichapekene Piesta y de todas las celebraciones religiosas, las misas o los eventos importantes dentro del templo o del cabildo indigenal, existen oficios que, de igual manera, son juramentados y tienen un carácter religioso.

41. Cajeros, cajareros o tamborileros: Tienen como tarea esencial tocar el tambor, también denominado "caja". Realizan un redoble de tambor permanente durante los días de fiesta, para llamar a la población a las festividades o a las celebraciones religiosas en el templo del pueblo, y también acompañan o refuerzan el repique de las campanas. Al igual que los músicos, realizan su juramento el día de la fiesta de la Virgen de la Candelaria y pertenecen al Gran Cabildo Indigenal (*Ibidem*, p. 56).





Cajeros o cajareros. Fotografía del archivo personal de Fernando Hurtado, 2019.

El universo sonoro y musical que se expresa en San Ignacio de Moxos está compuesto por una gran variedad de música y de danzas. Algunas provienen de la época prehispánica, otras de la época de las misiones y otras de la época de los gobernadores, ya en la etapa republicana.

42. Campaneros: Son los sacristanes de la iglesia, que se van turnando. De igual manera, realizan el respectivo juramento. Se especializan en el toque o en el repique de las campanas, que son de tres tipos, que se tocan de manera intercalada. Cada campana tiene un nombre, un tamaño específico y un sonido particular, por lo que deben repicar de diferentes maneras según la festividad o la ocasión que se requiera convocar.

43. Camareteros: Son los encargados de preparar la camareta, "un artefacto explosivo que estalla como señal del inicio de la fiesta patronal y otras festividades" (*Ibidem*, p. 104); por eso es un objeto considerado sagrado. Pertenecen al cabildo indigenal y también están juramentados, como los músicos y otros personajes que intervienen en la fiesta.

La reapropiación

El universo sonoro y musical que se expresa en San Ignacio de Moxos está compuesto por una gran variedad de música y de danzas. Algunas provienen de la época prehispánica, otras de la época de las misiones y otras de la época de los gobernadores, ya en la etapa republicana.

En total se registraron[14] 40 danzas, de las cuales 34 poseen su propia música, su vestimenta y sus coreografías particulares, y seis no. Además, de esas danzas seis corresponden a dramas católicos, 15 son representaciones humanas, 10 son representaciones de los *jichis* o dioses animales y nueve son representaciones de espíritus del bosque tradicionales o personajes católicos. Todo ese conglomerado musical se produce con dos tipos de instrumentos: los juramentados y los profanos, de los cuales cinco son instrumentos aerófonos (de viento), cuatro son instrumentos membranófonos (de percusión) y uno es un instrumento idiófono (de choque[15]). En cuanto a las formaciones musicales, están divididas en dos tipos: la bombilla y el coro musical.

Tales expresiones musicales y dancísticas resurgen en la fiesta del pueblo, el momento más importante de todo el año, porque la gente entiende esa fiesta como una forma de reapropiación de la selva, de lo público, de las plazas y de las iglesias, que eran los antiguos "bebederos". La música, las danzas y los dioses, que en el tiempo de los antiguos eran de su propiedad, les fueron arrebatados. Sin embargo, con la llegada de la fiesta, cada año se reapropian de sus espacios, de sus sonidos, de su música y hasta de sus dioses, y vuelven a ser y a sentirse verdaderamente mojeños.

Bibliografía

Becerra Casanovas, R. (1990). *Reliquias de Mojos*. PROINSA.

Cavour Aramayo, E. (1999). *Instrumentos musicales de Bolivia*. Rotaprint.

Chávez Suárez, J. (1986 [1944]). *Historia de Moxos*. Editorial Fénix.

De la Vega, Inca Garcilaso (2009 [1609]). *Comentarios Reales de los Incas* (SCG, Adaptación al castellano moderno). Princeps Lisboa.

D'Orbigny, A. (1990 [1845]). *Descripción geográfica, histórica y estadística, provincias Mojos y Caupolicán*. Edición de Peter Mc Farren.

Eder, F. J. (1985 [1772]). *Breve descripción de las Reducciones de Mojos* (J. M. Barnadas, Trad.). Historia Boliviana.

14 El trabajo de campo fue realizado por el autor del presente artículo (Fernando Hurtado Valdivia) para las investigaciones: "La centralidad de la música tradicional en la conformación y reafirmación de la identidad étnica en San Ignacio de Mojos-Beni" (Hurtado V., 2008) y "Polifonía de voces en la Ichapekene Piesta-Documentos oficiales" (registro de música y de danza para el Ministerio de Culturas y Turismo, 2019) (Loza y Hurtado V., 2019).

15 Descripción del instrumento realizada por Ernesto Cavour Aramayo (1999).

Eguiluz, D. de (1884). *Historia de la misión de Mojos en la República de Bolivia*. Imprenta del Universo, de C. Prince.

Ferretti, U. (2006). Sonido ambiental, entorno sonoro y música. En *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM),* pp. 781-784.

Hurtado V., E. F. (2008). *La centralidad de la música tradicional en la conformación y reafirmación de la identidad étnica en San Ignacio de Mojos Beni* [Tesis de licenciatura, Carrera de Antropología, Universidad Mayor de San Andrés].

Jordá, E. (15-17 de octubre de 1990). *Pueblos mojos y su aporte al quehacer nacional de Bolivia*. IV Jornadas internacionales sobre las misiones jesuíticas, Asunción del Paraguay.

Jordá, E. (1998). Historia de San Ignacio de Mojos, Beni, Bolivia. Inédito. Archivo y Biblioteca de la Parroquia de San Ignacio de Moxos.

Jordá, E. (2016). *Macheteros, Achus y Jerure: tres danzas mojeñas como apoyo decidido a la armonía del universo y del pueblo*, volumen 2. Textos de investigación de la Parroquia San Ignacio de Moxos. Verbo Divino.

Limaica, J. F. (2015). *Catálogo de Danzas: Ichapekene Piesta*, volumen 1. Textos de investigación de la Parroquia San Ignacio de Moxos. Verbo Divino.

Lippy, C. H.; Choquette, R, y Stafford, P. (1992). *El cristianismo llega a las Américas: 1492-1776*. Paragon House.

Loza, D. B. y Hurtado V., E. F. (2019). Polifonía de voces de la Ichapekene Piesta-Documentos oficiales [Investigación]. Ministerio de Culturas y Turismo.

Ott, R. de (1971). *Danzas folclóricas y días especiales de los Ignacianos*. Instituto de Lingüística de Verano, en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura. Dirección Nacional de Antropología.

Rivero Parada, L. (1992). *Principales danzas y dramas folklóricos de los Mojos San Ignacio Beni*. Editorial Arte y Color.

Sánchez C., W. (2001). *El Festival Luz Mila Patiño: 30 años de encuentros interculturales a través de la música*. Fundación Simón I. Patiño.

Schafer, R. M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo* (V. G. Cazorla, Trad.) Intermedio.

Sigl, E. y Mendoza, D. (2012a). *No se baila así nomás. Tomo I: Género, poder, política, etnicidad, clase, religión y biodiversidad en las danzas del altiplano boliviano*. s. e.

Sigl, E. y Mendoza, D. (2012b). *No se baila así nomás. Tomo II: Danzas autóctonas y folclóricas de Bolivia.* s. e.

Sitios web

http://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/zintadantza/ar-147374/

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/

https://ich.unesco.org/es/RL/ichapekene-piesta-la-fiesta-mayor-desan-ignacio-de-moxos-00627

Recepción: 23 de septiembre de 2022
Aprobación: 4 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

El Alto y la construcción de estéticas aymaras contemporáneas

Samuel Hilari*

El Alto and the construction of contemporary Aymaran aesthetics

Resumen. El siguiente texto es un acercamiento a la ciudad de El Alto, vista como el epicentro de la cultura urbana aymara contemporánea. Explora la estética producida en ese contexto, centrándose en el análisis de dos edificios existentes. Con este análisis se introduce a los arquitectos Santos Churata y Freddy Mamani, cuya vasta obra ha influido en el lenguaje arquitectónico de la ciudad alteña en su conjunto. El objetivo es abrir el debate sobre la construcción de la estética aymara contemporánea y su desarrollo futuro.

Palabras clave. <El Alto> <Estética aymara> <Arquitectura> <Freddy Mamani> <Santos Churata>

Abstract. The following text is an approach El Alto city, seen as the epicenter of the contemporary *Aymara* urban culture. It explores the aesthetics produced within their context, focusing on the analysis of two buildings. Through this analysis, the architects Santos Churata and Freddy Mamani are introduced. Their vast work has influenced the architectural language of El Alto. The purpose is to propose a debate on the construction of contemporary Aymara aesthetics and their future development.

Keywords. <El Alto> <Aymara aesthetics> <Architecture> <Freddy Mamani> <Santos Churata>

* Estudió arquitectura en Berlín y en Santiago de Chile. Cuenta con una maestría en arquitectura por la Universidad Católica de Chile. Actualmente forma parte del Archivo Comunitario de El Alto, colectivo que, de manera autogestionada, investiga y recopila la historia de El Alto. samuel.hilari@gmail.com

En este escrito, la ciudad de El Alto no es entendida como la periferia de La Paz, según la perspectiva de la intelectualidad paceña (Bedregal Villanueva, 2015), sino como el centro o la capital contemporánea de una región aymara que se extiende del sur de Perú al altiplano boliviano y a parte del norte de Chile.

Desde hace siglos, la articulación de esa región ha estado en torno a un intenso intercambio de bienes y de conocimientos, cuya expresión en términos de infraestructura puede ser vista tanto en la red de caminos y de tambos incaicos como en la red de carreteras actuales. De hecho, El Alto (antes Chuquiago) representa un nudo en esa red de infraestructura que vincula el altiplano con los valles interandinos, con la Amazonía y, además, con la costa del Pacífico.

En la actualidad, El Alto y la ladera oeste de La Paz, vecina a El Alto, representan el espacio físico donde se producen las innovaciones estéticas contemporáneas de la cultura aymara y desde donde esas innovaciones son irradiadas hacia los territorios que componen la región aymarahablante y su zona de influencia. Dicha zona se ha expandido con las migraciones "collas" de los últimos 40 años, incorporándose a las ciudades del oriente boliviano y de los grandes centros económicos del continente americano, en especial Buenos Aires (Argentina) y San Pablo (Brasil).

La ciudad de El Alto cumple un rol primordial como espacio articulador de, por un lado, los flujos migratorios y, por el otro, los productos culturales contemporáneos aymaras. De acuerdo con Martina Thorne, El Alto es un "espacio urbano donde es reinterpretada constantemente la cultura aymara" (2019, p. 82). Esa reinterpretación se da de muchas maneras, como por ejemplo en la música, en los bailes y en los rituales, pero, sobre todo, en la estética de los objetos, sean prendas de vestir, decoraciones o, a una escala mayor, edificios enteros.

La ciudad de El Alto cumple un rol primordial como espacio articulador de, por un lado, los flujos migratorios y, por el otro, los productos culturales contemporáneos aymaras.

En ese último caso, entiendo la arquitectura como la sedimentación material de las dinámicas culturales y sociales que constituyen la ciudad. Los edificios, y en especial los materiales de los que están construidos, pueden ser leídos como repositorios de un contexto social, político y tecnológico específico. Ante esa mirada, la ciudad en sí se convierte en una especie de biblioteca material construida por sus habitantes, en la cual es posible observar los sedimentos de la memoria colectiva (Rossi, 1982).

A continuación, analizo dos edificios situados en la ciudad de El Alto. Son dos edificaciones vecinas emplazadas sobre la carretera a Viacha (avenida Ladislao Cabrera), específicamente en los predios con las numeraciones 9296 y 9394. Ambos edificios están separados por la calle José Viaña (véase la siguiente imagen). Se trata de dos obras cúspides de sus respectivos diseñadores: Freddy Mamani Silvestre (nacido en Catavi-La Paz en 1971), que construyó hasta la fecha alrededor de 100 edificios (Alvizuri, 2022), y Santos Churata Lozano (nacido en Caquingora-La Paz en 1983 y fallecido en El Alto-La Paz en 2021), que construyó alrededor de 30 edificios (*Ibidem*).



A la izquierda, la edificación de Santos Churata (2021), situada sobre la avenida Ladislao Cabrera N.° 9394. A la derecha, la edificación de Freddy Mamani (2013), emplazada también sobre la avenida Ladislao Cabrera N.° 9296. Fotografía de Sergio Escobar, 2022.

En los últimos 15 años, Churata y Mamani han influido con su vasta obra en el lenguaje arquitectónico de El Alto. Ambos nacieron en comunidades aymaras rurales y migraron a la ciudad alteña en su adolescencia. Otro rasgo que comparten es el profundo conocimiento técnico en el ámbito de la albañilería, oficio en el que trabajaron antes de consolidar sus propias empresas constructoras.

Mamani y Churata nombraron sus obras con distintos apelativos. Mamani habla de ella como "arquitectura andina" (Mamani, 9 de septiembre 2020), mientras que Churata se refiere a su trabajo como "arquitectura *transformer*" (Churata, 2018). Esa diferenciación está referida, sobre todo, a la estética de la fachada y a la decoración interna. En efecto, la diferencia entre ambas obras está en el ornamento y no en el tipo arquitectónico, el cual tiene las mismas características formales que se expresan en el sistema de construcción, la ocupación del lote y el uso.

Las construcciones de Churata y de Mamani se caracterizan por ser edificios de siete pisos y de usos múltiples, con un sistema de construcción de columnas y de vigas en concreto armado. Las paredes, no portantes, están construidas con ladrillos, mientras que la fachada está compuesta por una combinación de ventanales en forma de muro-cortina y de superficies cerradas con un acabado en pintura; en el caso de la obra de Churata, están revestidas con planchas de aluminio.

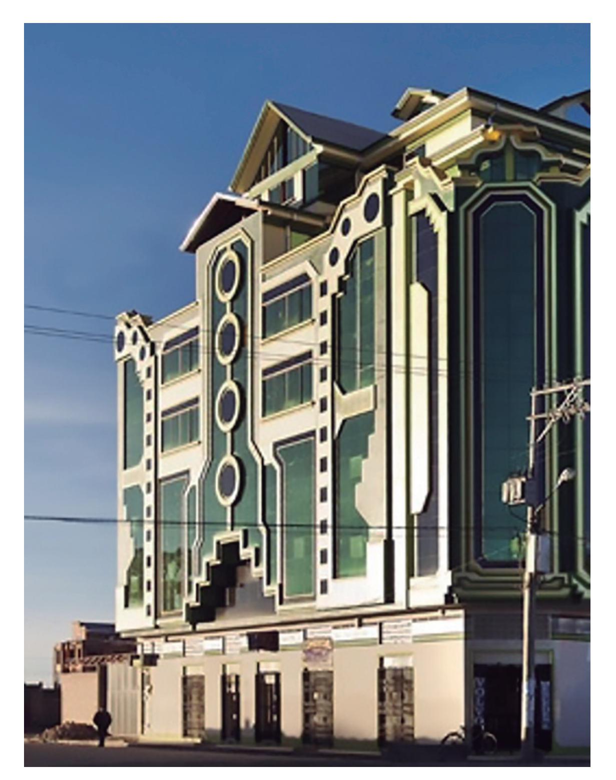
En cuanto al programa de uso, las similitudes son evidentes. La planta baja, que ocupa la totalidad del lote, es de uso comercial y alberga varias tiendas, oficinas y depósitos. Los pisos uno y dos forman una sala de doble altura, que es el espacio de mayor representatividad en el edificio y es usado como salón de eventos. Los pisos que están encima de ese salón suelen ser alquilados como departamentos; en el caso de la obra de Mamani, conforman un alojamiento. Encima de esos pisos está ubicado el *chalet*, una casa unifamiliar de dos plantas con retiros hacia varios lados, reservada para la familia propietaria.

En los últimos 15 años, Churata y Mamani han influido con su vasta obra en el lenguaje arquitectónico de El Alto.

Resulta interesante también analizar las diferencias estéticas en la ornamentación de ambas obras.

Mamani usa una paleta de colores que va desde un blanco crema hasta un verde oscuro. Es notorio aquí el uso de *k'isas*, que son escalas cromáticas formadas por franjas de colores que se van ordenando de la más oscura a la más clara (Cereceda, 1987) y que, como figura estilística, provienen del arte textil. Esas capas de pintura son aplicadas de forma manual sobre un revoque de cemento, proceso que necesita mano de obra especializada en el acabado de pintura para que el pintado de las franjas resulte preciso.

Las figuras que forman tanto los ventanales como las superficies cerradas de la construcción de Mamani son abstracciones geométricas que también recuerdan a figuras de textiles andinos. Según el propio Mamani, la figura central de la fachada que da hacia la calle José Viaña representa un cóndor que está alzando vuelo (Mamani, 2020).



Edificación de Freddy Mamani (2013). Fotografía de Alfredo Zeballos, 2013.

Churata, en cambio, usa los colores anaranjado, negro, plateado y blanco, siempre en combinaciones que exaltan y contrastan entre sí. La fachada de su edificación está formada por planchas de aluminio de los colores mencionados. La nueva materialidad y las nuevas técnicas de construcción que traen las planchas de aluminio significan cambios fundamentales en la estética de la fachada. Por ejemplo, ya no es posible realizar franjas *k'isas*, de aplicación manual, que caracterizan las fachadas de Mamani, entre otras y otros arquitectos y constructores alteños.

En general, en la obra de Churata desaparecen detalles de menor escala (como las figuras escalonadas en la obra de Mamani), para dar paso a una forma más reducida que se caracteriza por las superficies pulidas y metálicas. Una de las figuras geométricas centrales es el hexágono, estilizado como tuerca, lo cual subraya el carácter metálico y mecánico de la fachada. A su vez, Churata reacciona a la figura central del cóndor en la fachada de la obra vecina con la implementación de un mascarón que representa a un *transformer*, personaje robótico de la saga hollywoodense del mismo nombre.



Edificación de Santos Churata (2021). Fotografía de Samuel Hilari, 2022.

El encuentro entre esos dos edificios parece contener, en sí mismo, ciertas características que definen la construcción de las estéticas alteñas contemporáneas, las cuales engloban tanto referencias ancestrales como también globales y futuristas.

Entre las dos figuras centrales, el cóndor alzando vuelo y el robot metálico, parece haber una competencia muda que se desarrolla en la escala y en la temporalidad de la arquitectura. Sin duda que la obra de Churata es una respuesta a la obra de Mamani, anterior a la suya, de la cual hereda tanto la escala como el programa de usos que rige el funcionamiento interno del edificio.

Mamani es, a su vez, el arquitecto que mejor ha sabido leer el momento histórico que se dio en los años posteriores a la elección de Evo Morales como primer presidente de origen aymara de Bolivia, con la consecuente revalorización estética de "lo indígena". Con el pasar de los años, sin embargo, otros imaginarios relacionados con la modernidad digital y con la automatización fueron ganando relevancia. Churata fue quien tradujo esos imaginarios en obras concretas, enraizadas en el contexto específico aymara-urbano de El Alto.

El encuentro entre esos dos edificios parece contener, en sí mismo, ciertas características que definen la construcción de las estéticas alteñas contemporáneas, las cuales engloban tanto referencias ancestrales como también globales y futuristas. Aún no está definido que será desarrollado a partir de ese encuentro, que bien podría significar el fin para una de las corrientes o, en el mejor de los casos, se podría traducir en el inicio de algo nuevo y desconocido.

Bibliografía

Alvizuri, V. (2022). La fábrica de un patrimonio arquitectónico en la ciudad de El Alto (Bolivia). *Amerika* [En línea]. https://doi.org/10.4000/amerika.15524

Bedregal Villanueva, J. F. (2015). *Saturno: reflexiones urbanísticas en torno al problema de la incidencia del transporte público en el desarrollo*

urbano de las ciudades La Paz y El Alto. Colegio Departamental de Arquitectura de La Paz, Colegio de Arquitectos de Bolivia.

Cereceda, V. (1987). Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al tinku. En Harris, O., *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, pp. 133-231. HISBOL.

Churata, S. (9 de diciembre de 2018). *Arquitectura transformer* [Archivo de video]. YouTube, *La Razón Digital*. https://www.youtube.com/watch?v=AF9o7wJBpoo

Mamani, F. (9 de septiembre de 2020). En *Diálogos con el espacio: Freddy Mamani* [Archivo de video]. YouTube. Centro de la Cultura Plurinacional de Santa Cruz. https://www.youtube.com/watch?v=zzWC0GBVPtU

Mamani, F. (11 de noviembre de 2020). En *Conferencia - Freddy Mamani: "Arquitectura e identidad"* [Archivo de video]. YouTube. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires. https://www.youtube.com/watch?v=TtZchEs4I44

Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Editorial GG.

Thorne, M. (2019). Cuando el subalterno construye: Freddy Mamani y la emergencia del *cholo power* boliviano. *Lógoi, Revista de Filosofía*, (35), 75-86. https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/logoi/article/view/4114/3477

Recepción: 24 de septiembre de 2022
Aprobación: 24 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 31-45 | 2022 | ISSN 2789-004X

Memorias de la Catedral de Concepción: el campanario, un elemento único

Javier Mendoza Patiño*

Memories of the Cathedral of Concepción: the bell tower, a unique element

Resumen. Concepción, población fundada en 1709, se encuentra situada en la provincia Ñuflo de Chávez del departamento de Santa Cruz (Bolivia). Entre 1752 y 1755 fue construida su iglesia, con el padre Martin Schmid a cargo. En 1990 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró Patrimonio Cultural de la Humanidad seis de los diez pueblos fundados por los misioneros jesuitas entre los siglos XVII y XVIII, incluyendo en esa declaratoria la Catedral de Concepción. El conjunto misional de Concepción está formado por edificios (iglesia, parroquia, casa, campanario) y sus patios. La iglesia pasó a rango de catedral en 1951 al ser creada la jurisdicción eclesiástica Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez, con Concepción como sede del Obispado. La arquitectura monumental del campanario, si bien no es la original, aporta gran singularidad a la construcción respecto a otras edificaciones de la época. La intervención realizada entre 2008 y 2009 a esa pieza implicó desarmar en su totalidad su estructura de madera, con el fin de reponer, restaurar y mejorar el sistema constructivo.

Palabras claves. <Misiones> <Jesuitas> <Chiquitos> <Concepción> <Restauración>

Abstract. The town of Concepción, located in Ñuflo de Chávez province of Santa Cruz (Bolivia), was founded in 1709. Between 1752 and 1755 its church was built, having Father Martin Schmid in charge. In 1990 the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) declared Cultural Patrimony of Humanity six of the ten towns founded by Jesuit missionaries between the 17th and 18th centuries, including, of course, the Cathedral of Conception. The mission complex of Concepción is made up of different buildings: church, parish, house, bell tower and their patios. The church became Cathedral in 1951 when the ecclesiastical jurisdiction of Ñuflo de Chávez Apostolic Vicariate was created, with Concepción as the seat of the Bishopric. The architecture of the monumental bell tower, although it is not the original, brings great uniqueness to the construction compared to other buildings of the time. The intervention of this construction, carried out between 2008 and 2009, involved the complete disassembling of its wooden structure, in order to replace, restore and improve the construction system.

Keywords. <Missions> <Jesuits> <Chiquitos> <Conception> <Restoration>

* Ha trabajado por 30 años en las regiones de Chiquitos y de Guarayos del oriente boliviano, donde realizó y dirigió proyectos de diferentes obras civiles, destacando su aporte en la restauración, la conservación y la promoción del patrimonio histórico y arquitectónico de las antiguas Misiones Jesuitas (siglos XVII-XVIII) y Misiones Franciscanas (siglos XIX-XX). chapyetupar@gmail.com

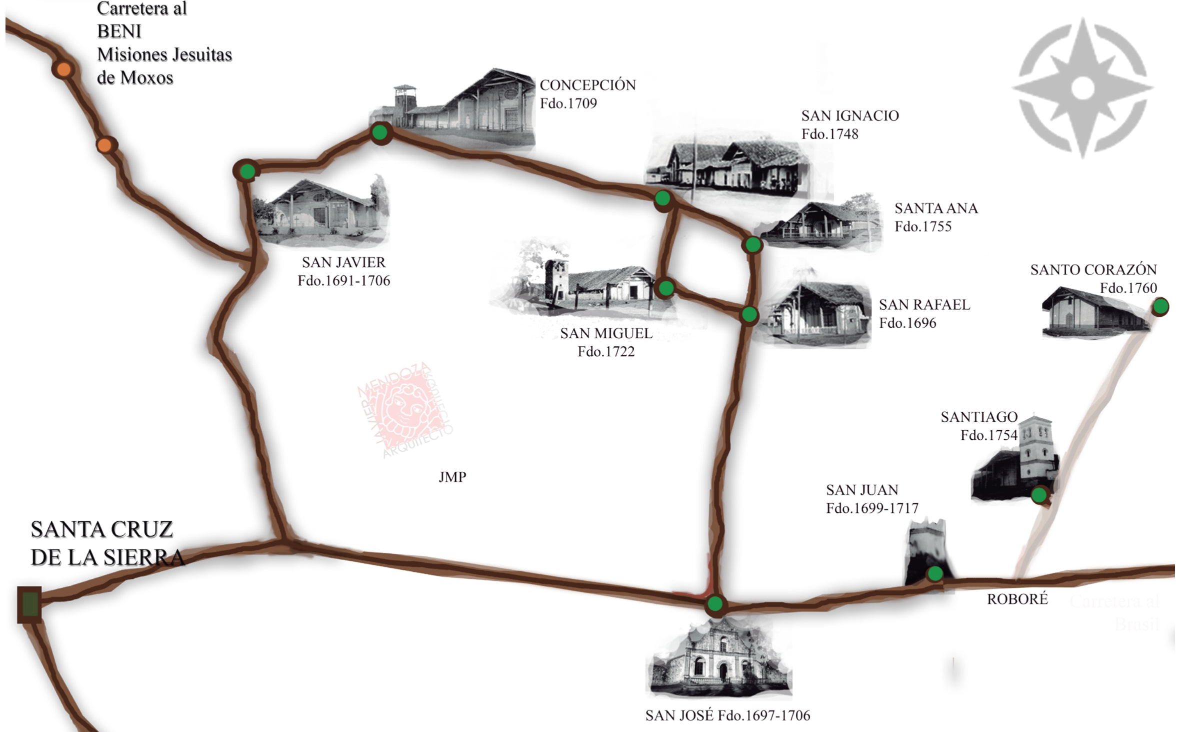
La población de Concepción está situada en la provincia Ñuflo de Chávez del departamento de Santa Cruz, en Bolivia. Su fundación registra sus primeros intentos entre 1699 y 1704. En 1709 son los padres Lucas Caballero y Francisco Herbas quienes trasladan la población a su actual ubicación. Entre 1752 y 1755 se realiza la construcción de la iglesia principal, a cargo del padre jesuita Martin Schmid (Kühne, 2015, p. 182). Dos siglos después, en 1990, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declara Patrimonio Cultural de la Humanidad a seis de las diez poblaciones fundadas por los misioneros jesuitas entre el siglo XVII y el siglo XVIII, que conforman la región conocida como Misiones Jesuitas de Chiquitos. Esas poblaciones son: San José, San Rafael, Santa Ana, San Miguel, San Javier y Concepción.

Los misioneros jesuitas son expulsados de Chiquitos en 1767, haciéndose cargo de la labor espiritual de esos pueblos el Clero Diocesano Cruceño. En 1930 ingresan a Chiquitos los misioneros franciscanos provenientes de Tirol (Austria), creando la jurisdicción eclesiástica denominada Vicariato Apostólico de Chiquitos, con sede en San Ignacio (provincia Velasco), que atendía las antiguas Misiones Jesuitas de Chiquitos y las Misiones Franciscanas de Guarayos.

En 1951 se divide el Vicariato Apostólico de Chiquitos y se crea la jurisdicción eclesiástica Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez, con sede en Concepción, siendo el primer obispo el monseñor Georg Kilian Pflaum OFM[1]. Con ese cambio, Concepción pasa a ser sede del Obispado y su iglesia se convierte en catedral. En 1973 es consagrado como segundo obispo el monseñor Antonio Eduardo Bösl OFM. El nuevo Vicariato continúa por entonces atendiendo parte de las antiguas Misiones Jesuitas de Chiquitos y las Misiones Franciscanas de Guarayos.

1 Order of Friars Minor (Orden de los Frailes Menores).

Plano 1: Ubicación y fechas fundacionales de las Misiones Jesuitas de Chiquitos



Fuente: Elaboración propia a partir de fechas tomadas de Kühne (2008, p. 73) y de fotografías del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

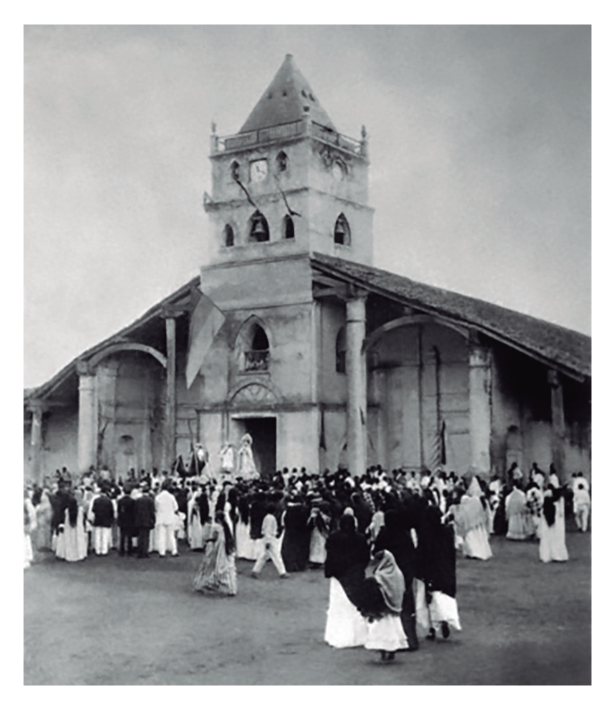
Bösl, entre 1975 y 1982, impulsa los trabajos de reconstrucción y de restauración de la Catedral de Concepción, que quedan a cargo del arquitecto suizo Hans Roth. Las obras contemplan la renovación de la catedral y del convento, con el propósito de recuperar una imagen muy parecida a la de las iglesias de San Rafael y de San Miguel, obras que se le atribuyen al padre misionero jesuítico Martin Schmid y son contemporáneas a la iglesia de Concepción del siglo XVIII.

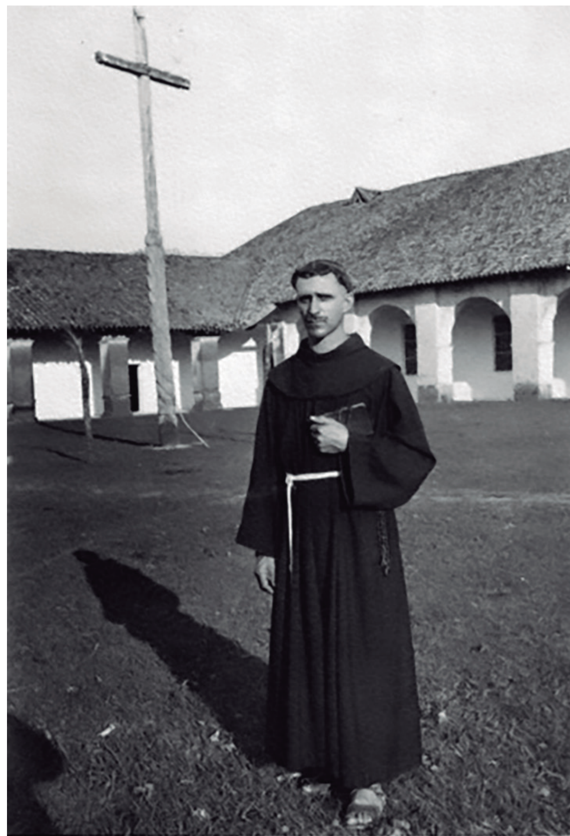
Antes de describir esos trabajos es importante hacer referencia a los cambios estéticos sufridos por ese edificio, debido a que la arquitectura religiosa presenta una fuerte influencia de los estilos neoclásico y neogótico. Tales corrientes arquitectónicas son estilos que imperaron en Europa y en América a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX, en busca de revalorizar la estética medieval como símbolo de "la reacción espiritualista frente al materialismo existente" (Gisbert y Mesa, 2003, p. 100).

En Bolivia, sobre todo en las misiones religiosas de Chiquitos y de Guarayos, ambas corrientes arquitectónicas llegan importadas por los misioneros franciscanos y entran en vigor entre 1880 y 1920, convirtiéndose en el símbolo y en la estética de la arquitectura religiosa católica.

En el caso de la Catedral de Concepción los cambios se dan en 1911, durante un periodo de auge en la economía de la región por la explotación de la goma. Esa fortaleza económica favorece por entonces las condiciones para el financiamiento de la construcción de un campanario monumental en el atrio de la iglesia en 1911, con un reloj importado desde Europa y la siguiente inscripción sobre la puerta: *ANO DOMINI MDCCLIII ET MCMXI FECIT* ("Hecho el año del Señor 1753 y 1911") (Kühne, 2015, p. 186).

Como parte de los trabajos de reconstrucción y de restauración, los cambios estilísticos de la infraestructura se hacen en la nave y en los corredores. Así, por ejemplo, las columnas de madera del atrio son revestidas con piezas de ladrillo, lo mismo que los corredores de la infraestructura eclesial, que son reemplazados por columnas de mampostería de ladrillo al estilo del neoclásico.





Arriba, la fachada de la iglesia con el campanario de adobe (1911). Abajo, el padre Simeon en el patio interior de la iglesia (1946). Fotografías del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).





Arriba, vista interior de la iglesia desde el coro (1967). Abajo, vista del coro (1960, aprox.). Fotografías del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

El estilo neoclásico de la Catedral de Concepción va a permanecer conservado durante gran parte del siglo XX. El único cambio hasta antes de la reconstrucción y de la restauración es la demolición de la parte superior del campanario, en la década de 1950. Según la documentación fotográfica de la época, los defectos constructivos en el campanario hasta entonces incrustado en el atrio van ocasionando que esa estructura sea inestable y tenga que ser demolida parcialmente.

Con la llegada de Roth a Chiquitos en 1972 se da una fuerte valoración a la estética de las iglesias jesuitas del siglo XVIII, definiendo el estilo de arquitectura, decoración y mobiliario como barroco-chiquitano. De ese modo, las columnas de ladrillo del interior de la catedral y de los corredores son reemplazadas con nuevas columnas de madera, cuyo estilo de talla se basa en la estética de las columnas antiguas de las iglesias de San Rafael y de San Miguel. De las columnas originales de la iglesia de Concepción de 1755 solo quedan 15, colocadas en





Arriba, la columna del corredor sur revestida por piezas de ladrillo (año sin determinar). Abajo, vista suroeste de la iglesia y del corredor (1957). Fotografías del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).





Arriba, reconstrucción y restauración del atrio de la Catedral de Concepción (1976). Abajo, armado del techo de la Catedral de Concepción (1977). Fotografías del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

Durante las obras de reconstrucción y de restauración de la catedral, al no encontrar vestigios del campanario original, Roth realiza el diseño para una nueva construcción que cumpla ese fin. Para entender la importancia de ese elemento arquitectónico que es parte del conjunto de edificios religiosos, definamos qué es un campanario o torre: "es un edificio construido junto a una basílica, catedral, iglesia o capilla, donde se colocan una o más campanas, con la finalidad de convocar la asistencia de los feligreses al servicio religioso"[2].

En cuanto a la relación intrínseca entre el urbanismo y los conjuntos misionales del periodo histórico conocido como Misiones Jesuitas de Chiquitos, no podemos dejar de mencionar la importancia de los campanarios en el trazo urbano de esos pueblos misionales. Los campanarios, por su monumentalidad y su funcionalidad, son considerados como parte de los hitos que generan los ejes urbanos.

El eje urbano en los pueblos misionales del siglo XVIII tenía como características unir lo civil con lo religioso y llegar a conformar un conjunto único entre la iglesia y sus pueblos. Esos trazos urbanos todavía están presentes en las poblaciones San José, Santa Ana y San Miguel. En las otras misiones algunos de los hitos urbanos se han perdido, pero sigue presente su esencia urbana misional.



Iglesia de San José (2022). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.

2 Véase: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Campanario&oldid=146533201



Iglesia de Santa Ana (2004). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.

Ese trazo urbano está presente en el plano 2 de una misión del siglo XVIII (página siguiente), donde el eje central de los pueblos queda marcado por los hitos señalados en color rojo (de abajo para arriba): Capilla Betania, cruz monumental en la plaza, campanario, reloj de sol en el patio del conjunto misional y, por último, la oficina del sacerdote. A partir de ese eje se distribuyen los cuarteles de viviendas, conformando toda la estructura urbana.

Para resaltar lo sucedido con el campanario o torre de la Catedral de Concepción, es importante hacer referencia a las notas del arquitecto Roth, cuyos documentos, que incluyen el siguiente texto, están resguardados en el archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción:

> Concepción, 15 de mayo de 1982:
>
> El Templo y el convento de Concepción tenían muy probablemente una Torre situada entre la Iglesia y el Colegio (hoy Museo de la Catedral y oficinas del Obispado) sirviendo de entrada al patio del convento según lo que demuestran los establecimientos Jesuíticos conservados en la región (San Miguel / San José). Durante la reconstrucción y restauración no se encontraron fundamentos de la Torre. Me parece que no había fundamentos, que también es el caso del templo. Por esta razón no hay indicación segura sobre el lugar de la Torre colonial en Concepción.
>
> Parece que el año 1911 es la fecha de la construcción de La Torre en la punilla (Atrio) de la Iglesia, […] pero su colocación en el frontis principal del templo fue totalmente ajeno a su modelo jesuítico, construida por gran parte en adobes y sin fundamentos, esa Torre en pocos años comenzó a ser un peligro para el templo y fue demolida hasta la altura del techo de la iglesia, el resto ha sido demolido al comienzo de la restauración actual (1975 al 1982).
>
> Hans Roth, Arq. Dipl. ETHZ.

Cuando Roth hace referencia a la torre o campanario del año 1911, se basa en la documentación fotográfica conocida entonces y en la imagen presente en la memoria de los pobladores de Concepción. Él es muy acertado en sus observaciones al decir que la obra tenía problemas constructivos y que era ajena a la memoria histórica del edificio. Utiliza ese argumento para tomar la decisión de demoler el resto del campanario de adobe que todavía estaba incrustado en el atrio. Con esa acción recupera la estética antigua.

El arquitecto Eckart Kühne, en su tesis doctoral (2008), hace un aporte histórico muy importante. Él menciona que después de la expulsión de los padres jesuitas (1767) el Clero Diocesano realiza trabajos para conservar las iglesias heredadas. En el caso de la iglesia de Concepción, en 1795 solicitan cal a la misión de San José para hacer reparaciones de la torre (campanario):

> Habiendo hecho presente repetidas veces al Señor (Gobernador) Don Melchor Rodríguez, el mal estado en que se halla la torre de esta Santa Iglesia (de Concepción), para que se dignase providenciar, su remedio y ahora últimamente a mi vicario (Manuel Rojas) para que deliberase, sobre el particular me responde: no tener árbitros, ni ser regular que los Indios de su Pueblo (San José) saquen y quemen la cal, pues tienen un continuo trabajo, en hacer ramadas y recoger la cal, para el consumo de toda la Provincia y que este pueblo la necesita. Pueden ir cien indios, llevando las correspondientes reses para su manutención, en el ínterin saquen y quemen dicha cal que regulo habrá suficiente con dos peanas […] (Kühne, 2006, p. 88).

Plano 2: Croquis del urbanismo del siglo XVIII de un complejo misional jesuita en Chiquitos

Fuente: Elaboración propia (2021).

Kühne hace otro apunte más:

> Parece que las obras previstas en la torre de Concepción no se realizaron, o se realizaron de manera insuficiente, porque la torre de cal y ladrillo (según los inventarios de 1794-1807) se describió en 1805 como una torre magnífica […], aunque amenaza alguna ruina y fue demolida antes de 1824 (*Ibidem*).

También es importante mencionar al padre franciscano Bernardino Pesciotti, que registra la cronología del viaje que realiza desde Yotaú (provincia Guarayos, departamento de Santa Cruz) hasta Concepción (provincia Ñuflo de Chávez, en el mismo departamento), el 22 de abril de 1904. En sus anotaciones, posteriores a las fechas que menciona Kühne, describe el campanario: "La torre es de adobes, sencilla, tendrá unos 10 mts. de alto, al lado del templo" (Pesciotti , 2008, p. 320). Su descripción es de antes de las obras de 1911 y, muy probablemente, de un campanario provisional.

La siguiente fotografía, que fue encontrada el año 2000 por el arquitecto Kühne en el Archivo Jesuita de Schwarz (Suiza), coincide con la descripción realizada por el padre Pesciotti.



Fachada de la iglesia antes de 1911. Fotografía del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

Lamentablemente la demolición del campanario incrustado en el atrio de la catedral provoca muchas críticas en contra del arquitecto Roth. La fotografía encontrada en Schwarz, casi 20 años después de concluidos los trabajos de reconstrucción y de restauración, habría llevado a un mejor entendimiento de las decisiones tomadas en ese momento.

Terminadas las tareas de mejora de la catedral y su conjunto de edificios contemporáneos, el 15 de agosto de 1982 se procede a la bendición de las obras. Lo que se presenta es una infraestructura imponente, cuya majestuosidad es considerada como un símbolo arquitectónico. En la actualidad se utiliza su imagen para referirse a las Misiones Jesuitas de Chiquitos.

Entre los aportes arquitectónicos importantes producto de los trabajos de reconstrucción y de restauración del conjunto misional está la edificación del actual campanario, ubicado en un punto diferente respecto a la descripción del padre Pesciotti e, inclusive, al análisis de Roth. Es de suponer que la ubicación muy diferente y original con relación al resto de los campanarios de las iglesias de Chiquitos se deba a la falta de evidencias de la existencia del campanario original. La decisión tomada por Roth, en mi opinión, fue afirmar que se trataba de un nuevo edificio, con un nuevo carácter y con una misma función, que se integraba armónicamente al conjunto misional de la Catedral de Concepción.

El campanario de la Catedral de Concepción tiene una altura aproximada de 16 metros, sin contar la altura de la veleta. Está dividido en dos niveles. El primero tiene cuatro columnas con una longitud de 11 metros cada una; el segundo tiene también cuatro columnas, pero con una longitud de 3,40 metros cada una. Ambos niveles están comunicados por una escalera en forma de caracol.

La estructura del campanario, por su altura y su esbeltez, está sujeta a la base por tensores metálicos. Todas las columnas son de madera de soto y presentan una talla al estilo de las columnas de la catedral. Las columnas principales están asentadas

sobre bases de hormigón armado. El conjunto de columnas está arriostrado por vigas de madera y reforzado por tensores metálicos. Por debajo de las vigas se sitúan arcos de madera que no tienen una función estructural, sino estética. Todas las piezas que cumplen la función de vigas, arcos y tijeras son de madera de tajibo.

El segundo nivel del campanario está rodeado de balcones de madera. En sus frentes tiene relojes. Los números y los brazos de los relojes fueron hechos a mano en los talleres del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez. Los balcones están internamente unidos a las vigas por tensores metálicos. El piso es un entablonado de madera de cuchi, asentado sobre vigas intermedias de madera de tajibo. La cubierta es a cuatro aguas, con tejas artesanales. Las cumbreras o limatesas están construidas con tejones (tejas de gran tamaño). En el vértice superior de la cubierta está situada una veleta en forma de ángel, hecha con planchas de acero inoxidable.

El arquitecto Roth, responsable de los proyectos y de las obras del Vicariato, muere en 1999. Al siguiente año muere el monseñor Bösl OFM. Con sus muertes se cierra una historia muy importante en la recuperación de las iglesias y de los edificios de las Misiones Jesuitas de Chiquitos. A su paso, ambos van dejando un gran aporte en la historia y en la arquitectura de la región.



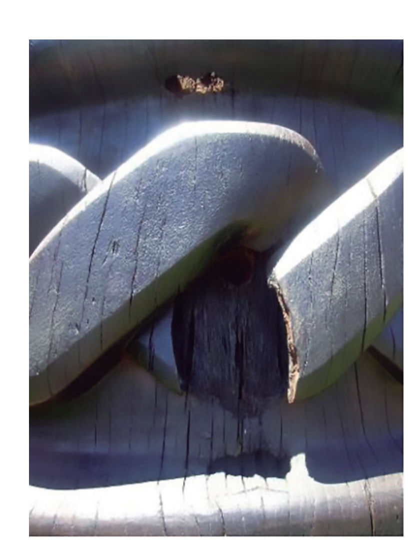
Arquitecto Hans Roth entregando una llave simbólica al monseñor Eduardo Bösl OFM como parte de la ceremonia de bendición de la reconstrucción y de la restauración de la Catedral de Concepción (1982). Fotografía del archivo digital del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

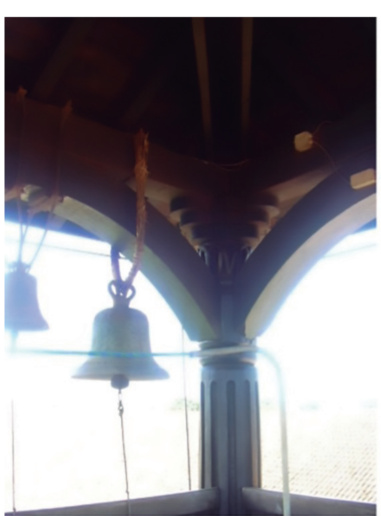
No hay profeta en esta tierra que se atreva a predecir cuándo se acabarán estos últimos quehaceres de los talleres de construcción de la Catedral.

(Bösl, 1987, p. 162.)

En 2001 es ordenado el monseñor Bonifacio Antonio Reimann OFM como el tercer obispo del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez. Con el lema "*Duc in altum*" ("Hacia lo profundo")[3], extraído del Evangelio de San Lucas 5:4 en la parte donde Jesús anima a los primeros discípulos a "echar las redes para una pesca milagrosa", comienzan en la región misional otros tiempos, con nuevos desafíos y nuevas necesidades.

3 Traducción propia del latín al español.







A la izquierda, detalle de la talla en una columna inferior (2002). Al centro, el balcón y las campanas (2002). A la derecha, vista del campanario y de la Catedral de concepción (2002). Fotografías del archivo personal de Javier Mendoza.

Los edificios restaurados en la década de 1980, a pesar de los trabajos de mantenimiento, en el nuevo siglo empiezan a evidenciar pequeñas alarmas de su estado. Las columnas de los corredores de la catedral, por ejemplo, muestran problemas de retención de humedad, provocando que las partes inferiores de las columnas se comiencen a podrir. Por tal motivo, se procede a picar las bases de hormigón, reduciendo su altura, con el fin de mejorar la evacuación de humedad.

Ese mismo año (2001) se rompe uno de los tensores metálicos que estabiliza el campanario. Para arreglar ese problema se levanta parte del piso de madera. Es cuando se observa que la viga donde se ancla el tensor está podrida, presentando una considerable pérdida de volumen. A razón de ello se decide levantar todo el piso de madera, notando con sorpresa que gran parte de las vigas, e inclusive del mismo piso, estaban bastante dañados. Se decide intervenir de manera inmediata. Para compensar el lado debilitado de la estructura, se arriostra toda la estructura del campanario. Mientras se restituye el tensor, se limpian y se curan las áreas dañadas de las vigas.

En 2005 se da un hecho impensable. Un hombre en estado de drogadicción trepa al campanario, hasta llegar por encima de la cubierta, desde donde empieza a tirar tejas a cualquiera que se acercase, (las baja usando la vara que sostiene la veleta); destroza el tejado y la tablazón de la cubierta. Para refaccionar el daño causado se arman andamios. Es cuando se advierte que la tablazón está completamente arruinada y que inclusive las vigas macizas que sirven de tijeras están podridas, por lo que necesitan ser cambiadas.

A partir de ese acontecimiento, se decide evaluar el estado de las columnas que soportan toda la estructura. La labor es realizada de manera conjunta entre Alberto Mues, maestro carpintero de origen alemán, quien integra el equipo de reconstrucción y de restauración de la Catedral de Concepción, y el arquitecto Javier Mendoza Patiño, en aquel momento responsable de los proyectos del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez.

En la evaluación se hace una búsqueda de vacíos en las columnas. Para ello, con la ayuda de un combo, se va golpeando todo el largo de cada columna principal. Además, se realizan pequeñas perforaciones para confirmar si las columnas conservaban su estado macizo. El resultado inicial muestra que dos columnas estaban huecas y, por tanto, estaban perdiendo su firmeza para soportar el peso del campanario. El daño en las columnas y en la estructura queda confirmado. Ante la advertencia, el proceso de degeneración sigue. La madera empieza a podrirse desde adentro hacia afuera, llegando a formar vacíos internos, sin cambiar, en algunos casos, la apariencia externa.

En el análisis se detecta que el agua de las lluvias entra en las columnas, desgastando lentamente el corazón de su estructura y ocasionando el desprendimiento de los tirafondos que unen las planchas que articulan, a su vez, las columnas con sus bases de hormigón. En la base también se encuentran plantas de la especie bibosis, un tipo de enredadera que crece alrededor de los árboles y de otras estructuras. Su presencia es peligrosa por varios antecedentes que confirman que esa especie ha llegado incluso a dañar la estabilidad de edificios.

El conjunto misional de Concepción está conformado por edificios (la iglesia, la parroquia, el convento, el campanario, etcétera) y por patios. No se puede pensar en su estructura sin uno de esos elementos. Por tal razón, si bien el campanario no es el original, su conservación es importante, pues su arquitectura y su monumentalidad aportan singularidad a su iglesia, en comparación con otras iglesias contemporáneas de la región.

La conclusión a la que se llega en aquel momento es que la estructura de madera estaba seriamente dañada y que los trabajos de mantenimiento solo habían reducido el proceso de deterioro. Se considera necesario tomar la decisión de reponer las columnas y las vigas dañadas, caso contrario, las futuras generaciones solo conocerán en fotografía esa construcción y lo que un día simbolizó. Una frase bastante utilizada por el arquitecto Roth en la ejecución de sus obras decía: “somos la última generación de la madera”. Con esa idea es que se decide reemplazar las piezas de madera afectadas.

Con ese nuevo cometido y para emprender la obra, se tocan varias puertas y se hacen las gestiones solicitando apoyo y financiamiento. Se consigue el



Vista del daño de las columnas en su parte inferior (2005). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.

financiamiento de la entonces Prefectura de Santa Cruz, contraparte del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez.

Los trabajos de reparación del campanario de la Catedral de Concepción son iniciados en 2008. Se arma un equipo a la cabeza del responsable de proyectos del Vicariato, el maestro de obras Guillermo Rojas, un hábil artesano que acompañó al arquitecto Roth en la construcción de esa edificación.



Guillermo Rojas, maestro a cargo de la obra de reparación (2008). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.



Vista de una de las columnas principales en la que se observa su deterioro (2008). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.

Como tareas preliminares a la intervención, se procede a buscar la madera para reemplazar las columnas y las vigas afectadas, se arma alrededor una estructura de madera que servirá de andamio y de puntales para desarmar y armar el campanario, y se desmonta el tejado. Ya en el desmontaje de las vigas y de las columnas se va ponderando su estado real y la magnitud del deterioro. Se concluye que el daño no está solamente en sus cuerpos centrales, sino en los arcos, donde las espigas están podridas y, en otros casos, son casi inexistentes.

El desmontaje de la estructura de madera se hace de arriba hacia abajo. En el camino se detectan más piezas dañadas de lo previsto, por lo que la decisión de llevar adelante el trabajo de reparación resulta muy oportuna. El daño en las columnas, en las vigas y, sobre todo, en las espigas de unión de las piezas de madera podía haber llevado a un evidente desplome de tan significativa estructura. Solo queda en pie la columna central que sostiene los peldaños de la escalera en caracol. Esa columna es apuntalada y arriostrada para evitar accidentes.

Concluido el desmontaje se evalúa la grave situación de la hermosa estructura de madera del campanario. Llega el momento de tomar otras medidas y de considerar nuevos sistemas de ensamble, teniendo en cuenta que es importante que algunas piezas puedan ser desarmadas para facilitar cualquier posterior reparación.

El diseño de la estructura del campanario es similar al de la construcción de una silla o de una mesa de madera, con la diferencia de la escala. Las piezas en ambos casos están ensambladas con el sistema de caja y de espiga. Por la escala de las piezas que componen la estructura del campanario es además necesario utilizar tensores metálicos, como ya se ha mencionado. Ese sistema de refuerzo metálico es el que permite que la estructura siga en pie a pesar de que las espigas de madera estén debilitadas o hayan desaparecido.

Luego de un análisis fáctico se toma la decisión de cambiar las piezas afectadas y, solo en casos muy leves, rellenar las pérdidas de volumen con resinas. Al proceso de armado se incorpora el uso de planchas metálicas, a manera de esperas, como en el caso del colocado de los arcos que están entre las columnas. Debido a que algunas espigas de madera prácticamente habían desaparecido, se diseña un sistema de empalme con el uso de planchas metálicas, como se observa en el esquema 1.

En el desarrollo de la obra también se tallan las nuevas columnas, siguiendo las características de las columnas existentes. Esa tarea es una de las más importantes en la reconstrucción y en la restauración del campanario, por su significado estético.

Teniendo en cuenta lo anterior, y por los problemas en los empalmes de madera usados antes, en el nuevo sistema constructivo de ensambles ya no se tallan espigas en la parte superior de las nuevas columnas. En su lugar se realiza una caja para colocar una espiga metálica postiza. Esa espiga metálica tiene como propósito unir las columnas principales con las columnas del segundo piso y, a la vez, empalmar con las vigas del balcón. En el caso de la caja donde se ensamblaba el arco, la plancha que se coloca es

Esquema 1: Detalles del nuevo sistema de ensamble con el uso de planchas metálicas

Fuente: Elaboración propia.



Traslado de las columnas principales (2009). Fotografías del archivo personal de Javier Mendoza.

triangular y sirve de espera para empalmar las columnas con los arcos.

Después de más de un año de trabajo, con todas las piezas preparadas, se pasa a la etapa más gratificante y a la vez más delicada de la obra: el rearmado el campanario. A la vista de la población de Concepción, desde los talleres del Vicariato se trasladan las nuevas columnas al lugar donde luego son colocadas.

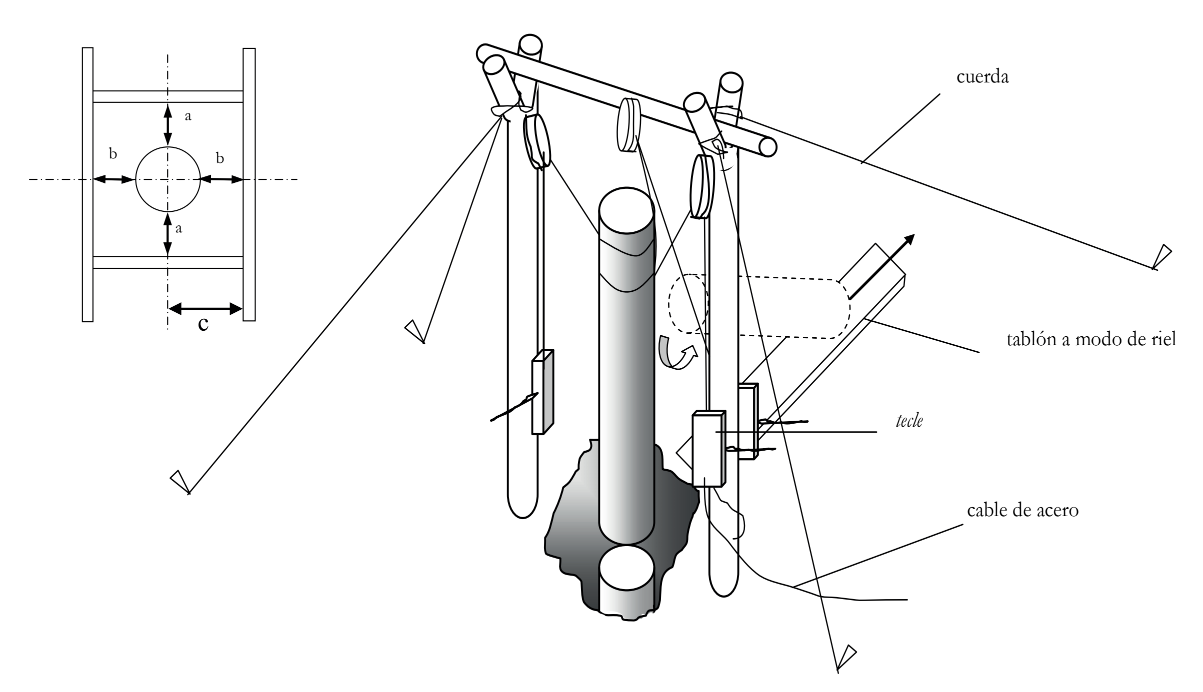
Previamente al colocado de las columnas, se rectifican las bases de hormigón, porque habían sido armadas después de que las columnas estuvieron paradas, construyendo un zócalo de hormigón rodeando la parte inferior de la columna. Esa situación, al crear un plano cóncavo por debajo de cada columna, dejó que el agua se almacenara de manera permanente, pudriendo y dañando la cara inferior de cada columna.

Para evitar que se repita esa situación, se procede a demoler los zócalos y se los vuelve a reconstruir, pero de forma convexa, recubriéndolos con una manta asfáltica para impermeabilizarlos. Asimismo, para las nuevas columnas de madera se tallan las bases en un plano inverso al de las bases de hormigón, es decir formando planos cóncavos y convexos, a fin de evitar la creación de puntos de almacenamiento de agua y, por tanto, de acumulación de humedad.

Una vez organizado todo, se levantan las columnas y se replica el sistema constructivo empleado en la reconstrucción y en la restauración de la catedral (esquema 2). Con la ayuda de tecles se hace parar cada columna, una a una. Cada tecle tiene su propia función: uno arrastra la columna sobre una tabla que se prepara como guía, otros la suspenden y la alinean en el aire. Con el manejo de sogas y de puntales, cada columna es girada y balanceada hasta llegar a su posición final. Ya con la columna parada, usando plomadas de cinco kilogramos, se la escuadra y se la alinea verticalmente. Ese procedimiento se repite para cada columna.

Es importante destacar que la técnica recién descrita es la que Roth usó en todas sus restauraciones. Es muy probable que tal procedimiento estuviera incluso basado en la técnica empleada por los jesuitas en la construcción de las iglesias en Chiquitos. Con Roth se ha formado toda una generación de maestros de obra; ellos ya no están activos, algunos por edad, otros por fallecimiento. La técnica practicada por Roth ha sido reemplazada en la actualidad por el uso de grúas.

Esquema 2: Esbozo para el montaje de columnas en las iglesias misionales



Fuente: Elaboración de Gisel Villarroel a partir de dibujos de Hans Roth, 1998.

Hacia el final del trabajo, las piezas son colocadas en su sitio una a una, hasta que todo queda listo para la celebración de la fiesta patronal. Es de ese modo que se dan por concluidas las obras. Con la presencia del cardenal monseñor Julio Terrazas y del monseñor Bonifacio Antonio Reimann OFM, el 8 de diciembre de 2009 se lleva a cabo la bendición de la reconstrucción y de la restauración del campanario de la Catedral de Concepción.



Bendición del campanario de la Catedral de Concepción por el cardenal monseñor Julio Terrazas (8 de diciembre de 2009). Fotografía del archivo personal de Javier Mendoza.

Ha pasado más de una década desde esa intervención. A la fecha los trabajos de mantenimiento continúan. Sin embargo, surgen nuevas preguntas: ¿serán suficientes esos trabajos de mantenimiento?, ¿volverá a deteriorarse la infraestructura en la misma magnitud?, ¿se tendrá que desarmar otra vez el campanario? Si fuera así, la pregunta más preocupante es si se encontrará la madera necesaria para una reparación de similares características que la de los años 2008 y 2009.

Ante esas interrogantes me atrevo a afirmar que tarde o temprano se necesitará encarar una nueva intervención. Es importante recordar que cuando Roth construyó ese campanario en 1982 conseguir piezas de madera de gran magnitud era relativamente fácil y que en 2008 se tuvo que organizar brigadas para hacer un rastreo en los bosques, sumando en miles los kilómetros recorridos por los brigadistas.

En ese sentido, quiero recurrir a la conciencia de todos. El campanario de la Catedral de Concepción es un elemento único, al igual que todos los edificios que son parte de la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Humanidad. Ya hemos dejado de ser la última generación de la madera, porque esos grandes árboles de los que se extraían



las piezas para las edificaciones misionales son cada vez más difíciles de encontrar y, en el caso de encontrarlos, son débiles y presentan defectos naturales, por lo que no podrían cumplir una función como elementos estructurales.

Los bosques que por cientos de años han provisto de madera para la construcción de todo tipo de edificios se están agotando. Las actuales generaciones no podrán verlos. Su imagen solo queda en la memoria de la gente mayor y en fotografías antiguas. De aquí en adelante nuestra responsabilidad es repensar cómo vamos a heredar a las futura generaciones el patrimonio arquitectónico y cultural de Concepción.

Bibliografía

Bösl, A, E. (1997). “TESOROS de la Iglesia Chiquitana”. Editorial La Papelera S.A.

Gisbert, T. y Mesa, J. (2003). La arquitectura y los conflictos ideológicos: La Paz a fines del siglo XIX. *Anuario de la Academia Boliviana de Historia Eclesiástica*, (9).

Kühne, E. (2006). Estudio histórico del complejo jesuítico de San José de Chiquitos. Plan de Rehabilitación Integral de las Misiones Jesuíticas de Chiquitos [Inédito, copias en algunas bobliotecas de Bolivia.]

Kühne, E. (2008). *Die Missionskirchen von Chiquitos im Tiefland von Bolivien: Bau und Restaurierung der Kirchen von Martin Schimid (1694-1772)*. [Tesis doctoral. Eidgenössische Technische Hochschule, Zürich, Suiza.]

Kühne, E. (2011). Historia breve de los pueblos de Chiquitos y sus edificios patrimoniales. [Inédito]

Kühne, E. (2015). En *Promover la gloria de dios y la salvación del prójimo. tricentenario fundación de concepción ciclo de conferencias*. *Yachay*, temas monográficos, (14). Facultad de Teología San Pablo, Universidad Católica Boliviana "San Pablo", sede Cochabamba.

Pesciotti, F. B. (2008). *Crónica Guaraya: circula entre los PP. Conversores: Yotaú, 1917-1918*. Talleres Gráficos Kipus.

Roth, H. (1982). *Apuntes y notas de la reconstrucción y restauración Iglesia de Concepción*. Archivo Misional del Vicariato Apostólico Ñuflo de Chávez de Concepción (Bolivia).

Webgrafía

https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Campanario&oldid=146533201

Recepción: 5 de octubre de 2022
Aprobación: 31 de octubre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 46-57 | 2022 | ISSN 2789-004X

Las ruinas de la necrópolis del puerto de Cobija: saqueos, tesoros y la cleptomanía necrófila chilena

Damir Galaz-Mandakovic*

The ruins of the necropolis of the port of Cobija: looting, treasures and Chilean necrophilous kleptomania

Resumen. En este artículo, a partir de variadas fuentes, se reseña la etapa chilena del puerto de Cobija, centrando la atención en el devenir del cementerio, visibilizando las infaustas y nefandas actitudes de una parte de la sociedad chilena que impactó fuertemente en la memoria material y simbólica de la necrópolis del antiguo puerto boliviano. Dichas acciones se interpretan como la construcción de una artificiosa alteridad cultural y política que facilitó la continuación de los despojos. En ese contexto, también se entregan los antecedentes sobre un ritual femenino contemporáneo que busca resarcir aquellos daños.

Palabras clave. <Cobija> <Litoral boliviano> <Tocopilla> <Profanación de cementerio> <Posguerra del Pacífico>

Abstract. This article reviews the Chilean stage of the port of Cobija, through various sources. It focuses on the elapse of the cemetery, making visible the unfortunate and reprehensible attitudes of a part of Chilean society that strongly impacted the material and symbolic memory of the necropolis of the former Bolivian port. These actions are interpreted as the construction of an artificial cultural and political otherness that helped the persistence of the plunders. In this context, the background on a contemporary feminine ritual that seeks to compensate those damages is given.

Keywords. <Cobija> <Bolivian coast> <Tocopilla> <Desecration of a cemetery> <Post war of Pacific>

* Es profesor, magíster y doctor en Historia. También es magíster y doctor en Antropología. Se desempeña como investigador asociado en la Universidad de Tarapacá, Chile. damirgalaz@gmail.com

[…] Si de la nada fuiste a la nada
Se tornó soberbia, altiva, fiera…
Y de un entorno azote castigada,
Fué la sentencia que mi Dios te diera,
Y al otorgarte inexorable fallo:
Dijo el Océano ¡castigad la falta!
Y el mar se encrespa fiero al nuevo mayo
Y un solo empuje sus barreras salta…
Como un encanto, la ciudad hermosa,
Por el mar es barrida de repente,
Y el mismo mar que en su maldad goza
Dejó la maldición sobre tu frente.
Y esculpida hoy la lee el peregrino,
Que de mar sus muros se cobijan;
Mientras el mar arrulla su destino.

(Juan Gardaix, 1924)

Introducción

El puerto de Cobija, formalmente llamado Puerto Lamar por el Estado boliviano, fue constituido el 28 diciembre de 1825 por orden de Simón Bolívar. Desde entonces devino en el principal puerto de Bolivia en el océano Pacífico. La exportación de producción argentífera, cuprífera y también de cuero argentino dinamizaron intensos flujos navieros que auxiliaron la articulación con el capitalismo global decimonónico. Cobija facilitó, a través de una extensa ruta, la internación de diversas mercaderías para el consumo en el mercado de Bolivia y del norte de Argentina. Gracias a dichos dinamismos surgió una urbe en la costa (Galaz-Mandakovic, 2022).

El diario paceño *El Ferrocarril* la adjetivó así el 19 de mayo de 1877: "La madre del litoral, bajo cuya *éjida* y á su abrigo han surjido los demás pueblos de la costa". De ese modo surgió una metrópolis, pero también se construía su opuesto, la necrópolis; dos modos de gestión de los cuerpos, vivos y muertos, en la costa comercial minera y boliviana de Atacama.

Con el cese de actividades en el puerto y el fin de su vida urbana, se originó una borradura tangible, pero no solo fue un efecto del terremoto y maremoto (1877), de la guerra del Pacífico (1879) y por la política chilena de posguerra, sino también por la acción inescrupulosa de chilenos y de chilenas que arrasaron con todas las huellas materiales de aquel puerto, especialmente sobre las arquitecturas

De ese modo surgió una metrópolis, pero también se construía su opuesto, la necrópolis; dos modos de gestión de los cuerpos, vivos y muertos, en la costa comercial minera y boliviana de Atacama.

sepulcrales del cementerio de Cobija: verdadero archivo bioantropológico de los antiguos habitantes de litoral boliviano.

De esa manera, la necrópolis costera ha atestiguado un impudoroso saqueo y destrucción durante todo el siglo XX. Un afán siniestro de lujos y de elementos suntuarios que avanzó destruyendo cada una de las sepulturas. Ante el cese del puerto quedaron sus huellas, sus archivos de adobe y sus vialidades internas; su población, en su mayoría, desertó del territorio. Claramente todos se fueron, pero quedaron los muertos en el litoral.

Desmantelamientos portuarios

Después del dificultoso trienio 1877-1879, la vida cobijeña nunca más sería la misma. El terremoto y maremoto del 9 de mayo de 1877, y la consabida invasión chilena del 22 de marzo de 1879 no solo afectaron irremisiblemente las actividades portuarias, sino también la propia vida cotidiana de Cobija y la demografía del sector.

Si bien el puerto no fue completamente borrado en aquel trienio, desde entonces devino una declinación definitiva de Cobija, auxiliada con el surgimiento del mineral de Gatico (a 10 kilómetros al norte de Cobija), que alcanzó una industrialización hacia 1905, lo que estimuló una transformación territorial en términos económicos, demográficos y políticos. El municipio de Cobija, creado en 1894, ya había sido trasladado a Gatico en 1902. Era una consecuencia de la migración de los cobijeños hacia el pujante mineral y el puerto con fundición (Galaz-Mandakovic, 2020). Además, Cobija recibió un golpe de gracia en 1913 por intermedio de una agencia comunitaria nacionalista y antiboliviana en Tocopilla, que evitó el resurgimiento del puerto mediante un proyecto relacionado con Chuquicamata y la familia Guggenheim de Nueva York. Dicho proyecto buscaba revitalizar la desmejorada comu-

nidad de Cobija con una potente termoeléctrica para energizar al mineral de Chuquicamata que, desde 1915, sería el centro minero de cobre más grande del mundo. Los Guggenheim también habían proyectado la construcción de un ferrocarril para exportar la producción de cobre refinado a través de Cobija. Finalmente, todo quedó en nada (Galaz-Mandakovic, 2020; 2022).

No obstante, gracias al proyecto minero de Gatico, que incluyó una importante producción cuprífera, junto a un proceso de urbanización y de articulación de flujos navieros, el territorio de Cobija y su zona de adyacencia comenzaron a definirse como un espacio marcado por el tránsito abierto y de movilidad poblacional que, en la práctica, significó la dispersión demográfica en las minas de cobre aledañas al puerto y también la distribución de la población en algunas caletas que contaban con fundiciones de cobre, tales como Guanillos y Bandurrias.

En el expuerto Lamar, hacia 1883 se calculaba una población de 2.000 personas (Pomar, 1887); en 1884 eran 509 habitantes (*El Industrial*, 8 de julio 1884); en 1885 había 429 residentes (censo de Chile de 1885); en el siguiente censo de 1895 el registro llegaba a 260 habitantes; en 1900 había 225 personas viviendo en la rada (*El Industrial*, 5 de mayo de 1900); en 1902 sumaban 206 personas (Collao, 2001); en 1907 se contaban 35 almas (censo de 1907); en 1908 quedaban 30 habitantes (*Mercurio de Valparaíso*, 19 de octubre de 1908); y hacia 1920 la cifra mostraba un descenso demográfico casi total: 8 personas (censo de ese año).

Cementerio, el archivo profanado

Nelson Boyd, viajero inglés, probablemente ingeniero, realizó algunos comentarios sobre el cementerio de Cobija indicando: "El cementerio grande en la colina tiene un aspecto muy melancólico con sus murallas quebradas en muchos sitios y con las lápidas o caídas en el suelo o inclinadas sobre las fosas vacías" (1881, p. 79). Ya en esa época denunció algunos daños: "el suelo estaba tan quebrado que las osamentas de las tumbas no muy profundas estaban esparcidas en la superficie" (*Ibidem*).

Efectivamente, el cementerio, de propiedad parroquial[1], estaba situado al norte del poblado de Cobija, en el camino que iba hacia Gatico y Tocopilla. El camposanto tenía un diseño rectangular orientado de sur a norte, poseyendo un largo de 130 metros con 85 metros de ancho. La puerta de la necrópolis tenía una distancia de 150 metros lineales con el mar.

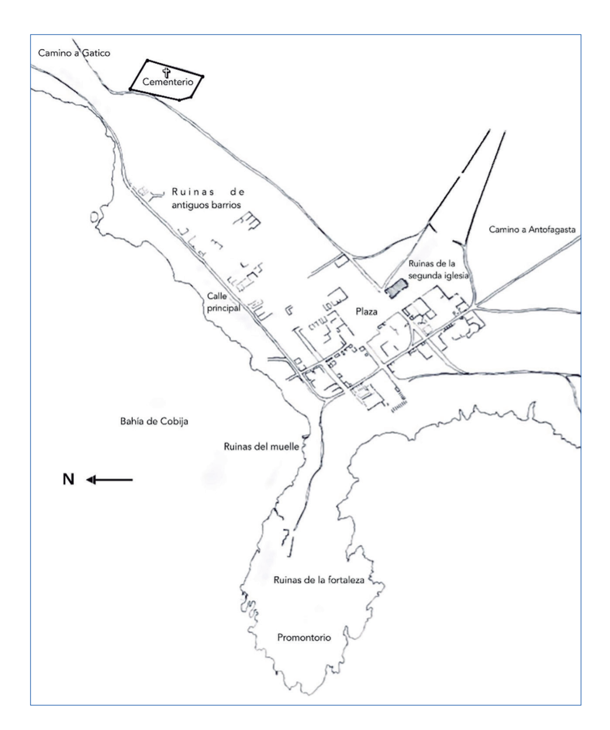
Después de la industrialización de Gatico y de la dispersión de la población de Cobija en las minas de la cordillera de la costa, el desierto costero, especialmente a continuación de la crisis minería internacional de 1921, comenzó a quedar vacío: "Cobija vive sólo con sus muertos. De tarde en tarde alguien venido no se sabe de dónde, llega a ocupar un sitio en el cementerio que mira el mar y que es lo único vivo que queda en el puerto" (San Martín, 1972, p. 40). Aquel oxímoron entre cementerio y vida refleja la declinación comunitaria, portuaria y demográfica de Cobija (esquema 1, página 49).

Hacia 1920 un sacerdote radicado en Gatico mencionó: "El cementerio situado al norte de Cobija, está recostado en una colina baja y plana y, sus tumbas y mausoleos fueron bien cuidados durante el gobierno de Bolivia; mucha profusión de estatuas y jarrones de riquísimo mármol" (González Ferrúz, 1920, p. 287).

Aquellas materialidades despertaron "la voracidad de los profanadores de tumbas con el fin de extraer lo valioso que ellas poseían, no trepidó en su destrucción" (Flores, Rivera y Rivera, 2005, p. 209).

1 En 1852 un grupo de cobijeños presentó un reclamo contra el cura Pedro Arze por el alto precio de los aranceles para los entierros en el cementerio. Según una correspondencia publicada el 4 de noviembre de 1952 en el diario *El Eco de la Opinión*, en el caso de un peón sin familia que fue asesinado en Tocopilla y sepultado en Cobija, se les cobró a los compañeros de trabajo 103 pesos, un dineral para la época: "no alcanzamos á comprender cómo un infeliz jornalero no sea acreedor á la caridad de la iglesia", menciona la carta. Dicha suma, "tan crecido derecho", fue considerada como una estafa. Por tales razones exigían el establecimiento de un arancel fijo. El diario agregaba: "Por las averiguaciones que se hicieron se sabe que el finado tenía un relojito de plata y algunos devengados por sus trabajos cuyos ajustes […] se nos asegura por sus compañeros alcanzarían á 40 ó 50 pesos. He aquí todos los bienes que parece han sido entregados á nuestro cura" (*Ibidem*).

Esquema 1: Plano de las ruinas del puerto de Cobija



Fuente: Elaboración propia.

Así fueron surgiendo imágenes lóbregas de la acción humana: "La nota más desolada la da el cementerio que es un osario sobre otro osario. Está al lado del desierto" (Acevedo, 1931, p. 105). El cronista chileno Antonio Acevedo recorrió aquel litoral en el segundo lustro de la década de 1920, por lo que comentó: "Este cementerio fue suntuoso; grandes apellidos bolivianos están medio impresos aún en las lápidas, cubiertas de yerbas bravas, calcinadas por el sol" (1931, p. 105).

Carlos Illanes, delegado municipal de Gatico, dependiente de la municipalidad de Tocopilla, en 1927 informaba al alcalde de Tocopilla, Osvaldo Cornejo Morales, sobre una visita realizada al cementerio en el marco de las numerosas denuncias que llegaban a Gatico sobre las "macabras profanaciones" cometidas en Cobija. Dichas denuncias fueron realizadas por los habitantes de Gatico, que eran familiares de los difuntos cobijeños. El documento explicita que los denunciantes se sienten:

> […] profundamente conmovidos y molestos ante el salvaje saqueo y destrucción de que se está haciendo víctima al mencionado cementerio, en el cual se han cometido actos tan punibles como la exhumación de cadáveres, destrucción o robo de lápidas y esculturas (Archivo Gobernación de Tocopilla - AGT, 17 de junio de 1927).

Dicho delegado solicitaba autorización para enviar a Cobija a algunos operarios municipales para "re-sepultar los cadáveres que hay diseminados y clausurar convenientemente algunas sepulturas que han sido violadas. También habría necesidad que se me enviara […] un buen candado para cerrar la puerta del cementerio" (*Ibidem*). Ciertamente, esa última petición sería infructuosa, ya que los muros de adobe del cementerio fueron erosionándose, lo que significó la pérdida de altura, situación que aumentó la vulnerabilidad del camposanto.

En septiembre de 1927, el citado delegado Illanes comunicaba al nuevo alcalde de Tocopilla, Francisco Choloux, que en los meses precedentes se habían realizado sendas limpiezas en el cementerio:

> […] en el cual había diseminadas osamentas por todas partes, [y] se habían destruido muchas tumbas. Se procedió a sepultar nuevamente todos aquellos restos, se clausuraron los nichos que habían sido violados y finalmente se puso en el cementerio un letrero pidiendo a los visitantes un poco más de respetos para ese lugar (AGT, 25 de septiembre de 1927).

Antonio Acevedo reprodujo el contenido de aquel letrero: "Se suplica a los que aquí vengan que no profanen las tumbas y dejen a los muertos dormir en paz su último sueño" (1931, p. 105). Según este narrador, dicho aviso tenía *todo el sentido de un miserere*: "Este cementerio […] ha sido arrasado por ladrones de toda especie. Y el bandalaje no ha quedado allí: hay quienes a pedradas han destruido las hermosas tumbas" (*Ibidem*, p. 105).

La delegación rural de Gatico solicitó al municipio de Tocopilla recursos económicos para fortalecer algunos muros. No obstante, esos arreglos serían luego afectados por el aluvión del 12 de julio de 1928, que derribó varias paredes y dañó irremediablemente los sepulcros.

Entonces, como puede advertirse, la escena de la posguerra era grotesca, perniciosa y, sobre todo,

(…) hordas de mineros y de forasteros, con pala en mano, cavaban tumbas sin ningún pudor y hurgaban en los cadáveres para hallar algún "tesoro" que pudiera ser reducido en el mercado informal.

reflejaba una patología sociológica de los chilenos: una necesidad de robo que administraba una necrofilia en un cementerio abandonado y sin vigilancia. Conseguir un diente de oro, algún reloj, alguna joya o una chaqueta eran objetivos suficientes para remover un cadáver y ultrajarlo. Así que, hordas de mineros y de forasteros, con pala en mano, cavaban tumbas sin ningún pudor y hurgaban en los cadáveres para hallar algún "tesoro" que pudiera ser reducido en el mercado informal. Sus efectos eran conmovedores en la destrucción de ataúdes y la fusión desordenada de huesos cubiertos por paños y telas erosionadas que quedaban expuestos en la superficie.

Los buscadores de entierros

Cobija no solo contó con un cotizado y arrasado cementerio para los profanadores que buscaban, quizás, dientes de oro, pulseras, anillos, cadenas, botones, relojes, sedas, zapatos, ropa, sino que, después de la invasión chilena, todos sus terrenos adyacentes también comenzaron a ser examinados y excavados ante la supuesta presencia de *entierros de tesoros*. Imaginarios piratas alimentaban una discursividad contagiosa. Era una sociología del rumor.

Según el periódico *El Diario* del 3 de febrero de 1952, Cobija atestiguaba la presencia de variados personajes que iban moviendo y removiendo tierras y tumbas para hallar soñadas joyas y tesoros, "trabajo que ya ha sido ejecutado desde 1877 […] esa tierra de desechos de adobe y paja aun da sorpresas a los excavadores, así como desengaño a otros, que mucho excavaron y nada encontraron". "Muchos han hecho fortuna con los entierros: yo tengo tanto derecho como cualesquiera", dijo Juan Gardaix, poeta de Gatico, al escritor chileno Antonio Acevedo (1931, p. 103).

Gardaix, que también era funcionario de la delegación de Gatico, agregó: "esta tierra fue reducto de piratas; en la cueva que se llama El Pirata, se han encontrado indicios que demuestran que no estoy mal informado. Tienen que haber aquí inmensas riquezas" (*Ibidem*). Así, tras la búsqueda de aquellos tesoros:

> […] se ha llegado a profanar el cementerio de Cobija, que se encuentra todo removido, y en donde se ven montones de tierra y esqueletos. En este cementerio se encontraban varias personas ilustres del interior de la República de Bolivia, que quedaron sepultadas en ese cementerio, y cuyos restos no fueron exhumados por sus familiares (*El Diario*, 3 de febrero de 1952).

En efecto, uno de los destacados mausoleos correspondía al coronel Vicente Urdininea (fallecido en 1865), construido enteramente de mármol en 1867, gracias a la gestión de Quintín Quevedo[2].

La búsqueda de tesoros generó improductivos trabajos:

> Se cuenta que allí existía antes un petroglifo que modelaba unas llamas, que todos suponían grabadas para indicar el sitio de algún tesoro fabuloso. Un roto llegó allí, y engañado, como todos por las señales, buscó inútilmente, hasta que aburrido optó por retirarse, pero al hacerlo destruyó con dinamita el petroglifo a fin de que no engañara más a nadie (Acevedo, 1931, p. 104).

Aquellos buscadores de tesoros y destructores de mausoleos eran los nuevos nómadas de la costa, viviendo "entre medio de breñas o bajos aleros improvisados construidos con materiales ligeros, de sombras de tarros bencineros, papel y sacos" (*El Diario*, 3 de febrero de 1952).

Lo que más se buscaba y se ansiaba encontrar eran los tesoros que fueron supuestamente diseminados por el mar aquel 9 de mayo de 1877, según opinión de unos, o enterrados por los grandes derrumbes

2 Dicho cuerpo del coronel fue trasladado al cementerio de Antofagasta junto a una columna de mármol que existe hasta nuestros días y cuya inscripción indica: "Bolivia. Al coronel Vicente Urdininea. Cobija, 7 de noviembre de 1865".

de tierra y las aberturas de esta en el terremoto del mismo año, según otros.

El *vox populi* chileno indicaba que en las ruinas de Cobija estaban sepultados los cálices de oro de la iglesia, que fueron donados por el conde Gondourvil (cónsul de Francia entre 1859 y 1860); la caja de fondos del Tesoro Público, que contenía varias monedas de oro y de plata; las valiosas joyas de la familia del brigadier español James; la carga en lingotes de plata que traían los arrieros de Potosí y también de la Compañía Huanchaca, cuyas mulas fueron arrastradas por las aguas y otras sepultadas en el camino de bajada al puerto; la valiosa platería de Pedro López Gama, primo hermano del emperador de Brasil, Pedro II; las monedas de oro que traía el recién llegado barón Arnoux de la Rivière, personaje de gran figuración después en Mejillones y además millonario; y, finalmente, las valiosas joyas de oro y de plata de las demás distinguidas familias sucrenses que se habían radicado definitivamente en Cobija (*Ibidem*). Agréguense algunos fusiles perdidos que habían sido internados por el francés Domingo Latrille desde 1843.

La edición del 3 de febrero de 1952 de *El Diario* decía que fueron encontrados de modo aleatorio y disperso:

> […] en excavaciones realizadas en el camino que salía de Cobija a Potosí (zona de Gatico), en la parte de bajada al puerto, algunos lingotes de plata, osamentas de mulas y esqueletos de seres humanos. También se han descubierto pequeñas cajas conteniendo joyas antiguas de escasos valores, con algunos topos de oro, plata y perlas.

Un empleado del vicecónsul británico en Tocopilla, Carlos Nicholls, que también era explotador de minas de cobre en los cerros de Cobija, encontró un collar de perlas, el cual fue vendido a un capitán de barco por una generosa suma de dinero. También se mencionaba el hallazgo de barras de plata, quizás provenientes de la mina Pulacayo, "seguramente botadas por las mulas que corrieron espantadas en el cataclismo de 1877, ya que se encontraron a corta distancia varias osamentas de animales" (*Ibidem*).

Del mismo modo, se hablaba sobre un "indio boliviano" de esos que "el dolor, la añoranza y la coca han hecho silenciosos y en cuyos ojos de fulgor manso, naufragan todas las expresiones" (Acevedo, 1931, p. 104). Aquel personaje aparecía esporádicamente y vendía oro en porciones o cortado con cincel, y, junto con cantar canciones arcanas como el desierto, se perdía en los caminos de los cerros. Muchos, por la codicia, lo siguieron inútilmente.

Fue entonces que la zona cobijeña comenzó a coleccionar una importante cantidad de agujeros que daban las pistas de las incesantes exploraciones. Por su parte, el cementerio seguía atestiguando la profanación. Un segundo letrero instalado en la necrópolis imploraba: "Visitante: si lo deseas entra a este sagrado recinto donde aún perdura la piadosa demostración del afecto humano pero no continúes la salvaje profanación que manos criminales empezaron". Al poco tiempo de colocado, el letrero también fue demolido por los mismos a quienes interpelaba.



Letrero instalado en el cementerio de Cobija. Fotografía del archivo personal de Damir Galaz-Mandakovic.

Construcción de alteridad

Así como el arqueólogo desarma, despoja y sustrae materiales y cuerpos desde las tumbas, en *nombre de la ciencia*, la autorización para intervenir tumbas es un consenso social, porque lo hace con un *otro*, con alguien que no es de los suyos y que pertenece a otros tiempos que superan su escala biográfica. Así, la escena no es, supuestamente, oprobiosa.

Quizás es lo que ocurrió con esos chilenos de la primera mitad del siglo XX, que vieron en aquellas tumbas a un *otro*, supuestamente a alguien de *otra cultura*. En efecto, elaboraron discursivamente una alteridad, una definición en el marco del *ego* (chileno) y el *alter* (boliviano). Existió una operacionalización discursiva y factual que administró esa diferenciación artificiosa en el marco del nacionalismo y de la xenofobia chilena.

Tal como afirma el antropólogo Héctor Morales, en ese tipo de relaciones se va estableciendo "una dinámica rígida de inclusión y exclusión no sin contradicciones y paradojas en el imaginario nacional chileno" (2013, p. 161). Asimismo, fue la expresión local de la idea nacional de "familia mítica creada por los historiadores del Ejército de Chile" (Vidal, 1989, p. 71), una peligrosa metáfora para la colonización con una secuela de dislocación, mutilación o eliminación, lo que implicó una "larga serie de polaridades binarias" (*Ibidem*, p. 23), cuyos mitos basales tienden a definir destinos unilineales.

Ese *otro* fue el depositario de estrategias no solo de regulación y de intervención. Lo más complejo es ver que la construcción de la chilenidad fue con base en un sujeto "ausente", desde un sujeto que es imaginado y edificado desde un *nosotros*. Es decir, gracias a esa ausencia se proyectaron las diferencias para pensar la definición de "cultura nacional" en Chile. Entonces, *chilenizar* Atacama agregó una huella de profanación y de exhumación cotidiana de los cementerios, una ardorosa apostasía para el mundo cristiano que sobrellevó la estructuración de una impertinencia.

Eso ocurrió en una sociedad que quería exhibirse desde una "agencia del progreso", desde la "disciplina", la sensatez y el "sentido de patria"[3]. Incluyendo la idea supuesta, claramente, de "alma única, viva, una fuerza vital unificada y unificadora que impulsaba a su pueblo a proyectar su expansión" (Salazar, 2019, p. 47).

Destruir el cementerio y cavar en el desierto nos habla además de la propia pobreza y de la precariedad de la vida para los chilenos que situaron en los muertos de Cobija un puente para la sobrevivencia, aunando a aquella situación la propia morbosidad del acto, una extraña pulsión de violencia.

Destruir el cementerio y cavar en el desierto nos habla además de la propia pobreza y de la precariedad de la vida para los chilenos que situaron en los muertos de Cobija un puente para la sobrevivencia, aunando a aquella situación la propia morbosidad del acto, una extraña pulsión de violencia. Era una curiosa transición de muertos nacionales que, por efecto de una guerra minera, se transformaron en "muertos extranjeros", sin siquiera trasladarse sus cuerpos.

La movilización y la alteración de los cuerpos muertos fueron otras formas de despojar. Tal como una tropelía propia de la guerra, aquel campo de difuntos fue el otro terreno invadido por los soldados de la delincuencialidad, esta vez reflejando en un tipo de agencia del mundo popular, el llamado *bajo pueblo*. Fue la intervención en el cuerpo de un vencido, sobrepasando los propios códigos consuetudinarios y jurídicos del derecho a la sepultura. No obstante, esas acciones poco decorosas

3 La base que intentaba sustentar esa poética de la guerra y la construcción de una alteridad eran el darwinismo, el organicismo *spenceriano*, el positivismo, la idea de "nación", el racismo científico y la oposición entre mestizaje y "purismo de raza". En ese escenario, no fue casual que, al menos en la primera mitad del siglo XX, los libros más difundidos y exitosos en Chile fueran aquellos que sacralizaban aquellas imágenes del "roto chileno". Están, por ejemplo, los libros de Francisco Encina, *Historia de Chile* (1940-1952); de Nicolás Palacios, *Raza Chilena* (1904); de Roberto Hernández, *El Roto Chileno* (1929); de Luis Durand, *Presencia de Chile* (1942); y, finalmente, de Oreste Plath, *Epopeya del Roto Chileno* (1957).

no resultan paradójicas ni extrañas en una sociedad chilena donde sus héroes militares y sus agentes de armas han estado históricamente caracterizados por el latrocinio y la cleptomanía, incluso hasta el tiempo presente.

Como ya es sabido, el saqueo y el pillaje tanto en Lima como en variadas ciudades peruanas y bolivianas durante la guerra del Pacífico por parte de los chilenos fue de una alta energía; libros, máquinas, esculturas, ornamentos y diversos bienes culturales allegaron a bibliotecas, museos, plazas y casas particulares de Chile. Como ya es archisabido, la costa actual chilena de Atacama responde a una cartografía de la rapacidad del capitalismo minero.

Resarcimiento simbólico

Más allá de aquellas consideraciones, cabe indicar que, ante la escena de desmantelamientos y ante la ineficacia de la protección que deben brindan los agentes territoriales del Estado, desde hace menos de una década, año tras año, en la antesala del Día de Todos los Santos, un grupo de mujeres de Tocopilla marcha ceremoniosamente en romería al compás de cumbias y de caporales que interpreta una banda musical camino hacia el cementerio de Cobija. La sonoridad y la armonía de la banda musical acompañan la práctica de un nuevo y singular ritual religioso y popular que se transformó, hace muy pocos años, en tradición en el desierto costero con trabada poética de la muerte.



Romería de mujeres y de jóvenes en el cementerio de Cobija para instalar coronas de flores de hojalata, una forma de resarcimiento y de reparación frente al histórico daño causado en aquel cementerio patrimonial. Fotografías del archivo personal de Damir Galaz-Mandakovic (noviembre de 2017).

Aquellas mujeres, junto a algunos niños, llegan hasta ese cementerio y depositan una centena de ofrendas metálicas en cada una de las precarias tumbas o sobre algunos túmulos. Aquellas coronas de flores de hojalata son construidas por ellas mismas en talleres comunitarios realizados con varios meses de anticipación. Así, la instalación de coronas ayuda a colorear el cementerio y las cruces herrumbrosas de maderas roídas y manchadas por las brumas litoraleñas que están situadas sobres los sepulcros y los túmulos que contienen cuerpos de mujeres, mineros, portuarios, niños y autoridades olvidadas. No solo asisten al cementerio de Cobija, sino también al cementerio infantil del desaparecido poblado de Gatico (situado a 13 kilómetros al norte), verdadero archivo sombrío de las calamidades sanitarias atestiguadas en las minas y en el puerto, donde niños y guaguas de padres cobijeños sufrieron por diversas enfermedades, muchas de ellas relacionadas con los intestinos, especialmente la fiebre tifoidea, por consumir aguas de baja calidad, además de anemias, cólicos nefríticos y hepáticos, estreñimientos crónicos, alfombrilla, coqueluche y erisipela, entre otras enfermedades.





Arriba, la península de Cobija en la actualidad. Abajo, un muro del cementerio con un conmovedor mensaje para persuadir y detener a los profanadores. Fotografías del archivo personal de Damir Galaz-Mandakovic.

Ambos cementerios, el de Cobija y el de Gatico, situados al borde de la carretera que une a Tocopilla con Antofagasta, son testimonio tanto de los daños antrópicos de larga data ya descritos como de los daños ambientales, especialmente por los aluviones y por la propia erosión solar y del viento, al igual que los tránsitos materiales y simbólicos de los rituales de la sepultura: de la comida depositada como ofrenda en los primeros ataúdes se transitó hacia las flores de papel que, carbonizadas por los rayos solares y destruidas por la brisa marina, demandaron la fabricación de flores de hojalatería como ofrenda. Fue de ese modo que se apostó también por el reciclaje de las calaminas, los tarros de leche y las latas de jurel y de atún.



Cementerio de Cobija en 2019, donde se aprecian las profanadas tumbas y los muros erosionados por la acción ambiental y humana. La fecha del portal remite a la época de la instalación de aquella puerta por la municipalidad de Cobija, institución creada en 1894. Fotografías de Daniela Cerro San Martín.

La técnica femenina con sus secretos y sus creaciones, más los colores, los materiales y los archivos mortuorios son una nueva forma de reescritura social en una costa árida que, año tras año, revive y se revalora con una peregrinación popular llena de tonalidades, música, oraciones y memoria. Las limpiezas de los sitios se adhieren como actividad para visibilizar el valor patrimonial de aquellos cementerios. No obstante, al valor más trascedente de esa acción femenina tiene que ver con que es una manera de resarcir y de desagraviar los daños ingentes que compuso la sociología de la cleptomanía necrófila de algunos chilenos que, por su ambición pecuniaria, fueron capaces de destruir las tumbas de los antiguos habitantes del litoral boliviano.

De ese modo, son nuevas conciencias contemporáneas las que tributan un pasado y ejercen nuevos puentes de integración simbólica entre los pueblos de Chile y de Bolivia, puentes que merecen ser ampliados y consolidados por las sociedades del siglo XXI.

Bibliografía

Acevedo, A. (1931). *Croquis chilenos (Crónicas y relatos).* Empresa Zig-Zag.

Boyd, N. (1881). *Chili: sketches of Chili and the Chileans during the war 1879-1880.* Printed Woodfall & Kinder.

Collao, J. (2001). *Historia de Tocopilla*. Ediciones Frontera.

Comisión Central del Censo 1907 (1908). *Censo de la República de Chile 1907*. Imprenta Universo.

Dirección General de Estadísticas (1920). *IX Censo de la población de la República de Chile*. Soc. Imp. Litografía Universo.

Flores, N; Rivera, J. y Rivera, F. (2005). *El ayer de Cobija y Gatico. Presencia de la Iglesia Católica.* Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.

Galaz-Mandakovic, D. (2020). *Memorias de la ciudad de Gatico. Minería y sociedad (1832-1940).* Pampa Negra Ediciones.

Galaz-Mandakovic, D. (2022). De "la madre del litoral" a "ciudad muerta". Continuidades, agencias populares y declinación de Cobija en su etapa chilena (1877-1931). *Tiempo histórico*, (24), 43-73. https://dx.doi.org/10.25074/th.v0i24.2230

Gardaix, J. (1924). Invocación. Entre ruinas, a Cobija. En *La Ilustración, octubre de 1924*. Imprenta Skarnic.

González Ferrúz, S. (1920). *Norte bravo*. En Flores, N.; Rivera, J. y Rivera, F., *El ayer de Cobija y Gatico. Presencia de la Iglesia Católica*, pp. 285-390. Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.

Morales, H. (2013). Construcción social de la etnicidad: *ego* y *alter* en Atacama. *Estudios Atacameños*, (46), 145-164. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-10432013000200009

Oficina Central de Estadística en Santiago (1889). *Sesto Censo Jeneral de la Población de Chile levantado el 26 de noviembre de 1885 y compilado por la Oficina Central de Estadística en Santiago*. Imprenta de La Patria.

Oficina Central de Estadística. 1900. *Sétimo Censo Jeneral de la Población de Chile levantado el 28 de noviembre de 1895*. Imprenta del Universo de Guillermo Helfman.

Pomar, L. (1887). *Esploración hidrográfica del litoral de Antof*agasta. Imprenta Nacional.

Salazar, G. (2019). *El Ejército de Chile y la soberanía popular*. Editorial Debate.

San Martín, H. (1972). *Geografía humana de Chile*. Empresa Editora Nacional Quimantú.

Vidal, H. (1989). *Mitología militar chilena: surrealismo desde el superego*. Institute for the Study of Ideologies.

Hemerografía

El Diario (La Paz, Bolivia, 1952).

El Eco de la Opinión (Sucre, Bolivia, 1952).

El Ferrocarril (La Paz, Bolivia, 1877).

El Industrial (Antofagasta, Chile, 1884, 1900).

El Mercurio de Valparaíso (Valparaíso, Chile, 1908).

Documentación del Archivo Gobernación de Tocopilla (AGT)

AGT, Copia de Oficio Nº 8, *Al Sr. Alcalde de Tocopilla*, 17 de junio de 1927. Remite: C. Illanes.

AGT, Informe delegación rural de Gatico, Oficio Nº 51, *Al Sr. Alcalde F. Choloux*, 25 de septiembre de 1927. Firma: C. Illanes.

Recepción: 14 de septiembre de 2022
Aprobación: 15 de octubre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

Silvia, toda una vida de lucha: la histórica presidenta de la Asamblea Constituyente de Bolivia (2006)

Alina Amurrio Martínez*

Silvia, a lifetime of struggle: the historic woman president of the Constituent Assembly of Bolivia (2006)

Resumen. El proceso histórico de Bolivia relacionado intrínsicamente con las luchas del movimiento indígena, originario y popular, que desde la Asamblea Deliberante y la posterior aprobación de la primera Constitución en 1826 ha negado los derechos del indio y de la mujer, sobre todo, ha constituido la otra Bolivia, la cual debía ser sometida y restringida. Debieron pasar 180 años para que la reivindicación de la memoria histórica se torne en realidad. La ruptura del sistema colonialista y patriarcal, la crisis identitaria del ejercicio de poder heteropatriarcal blancoide y las posiciones reaccionarias que tomaron quienes ostentaron el tradicional control del Estado durante gran parte del periodo republicano llevaron al nombramiento de Silvia Lazarte como presidenta de la Asamblea Constituyente del periodo 2006-2009 que, por primera vez, expuso la otra Bolivia ante el mundo. La pollera en el poder inminentemente conllevó a la esperanza de un Estado Nacedor bajo nuevos horizontes integradores de cambio que articulaban lo nacional-popular como medio de transformación.

Palabras clave. <Silvia Lazarte> <Lucha> <Asamblea Constituyente> <Memoria> <Mujeres>

Abstract. The historical process of Bolivia intrinsically related to the struggles of the indigenous, native and popular movement, which since the Deliberative Assembly and the subsequent approval of the first Constitution in 1826 denied rights to indigenous and women, who constituted the other Bolivia, subdued and restricted. One hundred and eighty years had to pass for the vindication of historical memory. The rupture of the colonialist and patriarchal system, the identity crisis of the exercise of white heteropatriarchal power, and the reactionary positions taken by those who held the traditional control of the state during most of the republican period were the result of the choice of Silvia Lazarte as president of the Constituent Assembly of 2006-2009, which, for the first time, exposed the other Bolivia to the world. The *pollera* in the power imminently led to the hope of a newborn State under integrative horizons of change that articulated the national-popular as a means of transformation.

Keywords. <Silvia Lazarte> <Fight> <Constituent Assembly> <Memory> <Women>

* Es licenciada en Historia por la Universidad Mayor, Real y Pontificia de San Francisco Xavier de Chuquisaca, egresada de la Carrera de Sociología de esa misma universidad y artista literaria. carlaalina.amurrio@gmail.com

A todas las mujeres, que hicieron de sus luchas los caminos que transitamos.

La historia la hacemos todos, ¿todos?

La construcción del Estado Plurinacional es el resultado de un cúmulo de luchas históricas del movimiento indígena, originario, campesino y popular; de mujeres y de hombres. ¿Mujeres y hombres? Hombres más que mujeres. El sistema patriarcal, junto con otras formas de opresión –colonialidad y capitalismo–, se ha encargado de invisibilizar los diversos roles que las mujeres han ejercido en la construcción de la historia de sus pueblos.

Han sido pocas las mujeres que pudieron visibilizarse en el "ámbito público", cuyas luchas fueron valoradas y reconocidas. Sin embargo, se debe entender que esa "visibilización" no es un acto autónomo de la sociedad. Es esta, precisamente, la primera en satanizar el "atrevimiento" de las mujeres al pisar el terreno político, un espacio que en los imaginarios sociales son enteramente pertenecientes a los hombres. En referencia a ello, el poder político debía ser ejercido por hombres blancos, letrados, adinerados, de "buena familia y con buen apellido", los mismos que podían ejercer el voto. Décadas más tarde y como producto de las luchas de los sectores populares, en 1953 fue establecido el voto universal en todo el país, otorgando el derecho a voto a analfabetos, indígenas y mujeres. Sin embargo, en la representación simbólica y fáctica del poder no se generaron mayores cambios.

Nuevos tiempos se asomaban. En 2005 decantarían las luchas y las resistencias de los "nadies". La simbología del poder iniciaba a divisarse con esbozos de los *kataris*. El indio tomaba por primera vez el poder. Se tenía el tablero estatal al revés, por primera vez en la historia de Bolivia. Las actitudes reaccionarias se hacían presentes en su diversidad de formas, tonos y aromas. Bolivia se miraba hacia atrás, sentía el calambre en sus muslos andantes sin rumbo. Bolivia tenía por primera vez en frente suyo su historia, esa historia negada y heredada con amnesia; tenía un lapso de lucidez.

En 2005 decantarían las luchas y las resistencias de los "nadies". La simbología del poder iniciaba a divisarse con esbozos de los kataris. El indio tomaba por primera vez el poder.

"Como tú no vas a ir al cuartel, tú no vas a tener ese sufrimiento"

Silvia Lazarte nació en la localidad Santiváñez (departamento de Cochabamba), el verano de 1964, el 10 de enero, en el seno de una familia campesina del Valle Bajo cochabambino. Como gran porcentaje de niñas y de niños nacidos durante las dictaduras militares, la esperanza de vida se trataba de una cuestión de suerte; más aún si se nacía en una familia en la que se hablaba de política.

La dureza de las dictaduras militares fortaleció el espíritu de lucha del sector obrero y campesino. El sindicato demandaba la capacidad de actuar a la altura del momento histórico. De esa etapa se puede hablar de opresores y de oprimidos. Seguro la visión del opresor sería única y reducida, y la del oprimido, diversa. Uno de esos casos es el de Silvia Lazarte, Mama Silvia. "Por nuestras realidades históricas hay sujetos y sujetas que pueden hablar desde 'la comodidad de un solo lugar', pero hay otros que no y este es el caso de las mujeres indígenas" (Cumes, 2012, p. 5).

El que una mujer ocupara un espacio destinado a un hijo hombre resultaba un atrevimiento que debía ser castigado. "¡Qué saben, pues, las mujeres de política!". "Tan joven, ¡qué va a saber de nuestra historia!". Esas eran –y son– las expresiones más usuales usadas como discurso de limitación respecto al accionar político de las mujeres, en particular de las mujeres jóvenes.

> […] Mi papá me hizo conocer las reuniones, yo sabía ir a las reuniones casi desde mis 13 años. Pero para entonces no existía la organización de mujeres. Solamente asumí la responsabilidad de mi padre, en el Chapare donde tenía su pequeña parcela […]. Sindicato Pedro Domingo Murillo, Central Villa 14, Federación Trópico, municipio Villa Tunari. En ese sindicato […] empecé a participar […]. Por lo tanto, como no existían organizaciones de mujeres, se hacían puros hombres y una

> mujer no participaba, no tomaban en cuenta ni en la lista ni en la asistencia. A veces a mí también me botaban, por lo que era mujer y, otro, era menor de edad todavía y seguía, seguí yendo yo y así también aprendí de la organización (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

La transgresión de normas establecidas puede lapidar, como también enaltecer, las acciones que se realizan. En todo caso, los actos de trasgresión, con sentido y con objetivos, son las direcciones imbatibles sobre las que se construyen caminos de transformaciones; desde actos simples, como tomar la palabra siendo mujer en una reunión repleta de hombres, hasta elaborar el texto sobre el cual esos hombres regirán sus actos.

El privilegio de las relaciones de poder del que los hombres gozan se manifiesta de diversas maneras. Una de ellas es el "sacrificio necesario" que muchas mujeres en la historia han tenido que hacer para beneficiar a sus pares. Mama Silvia hubiera podido ser una gran médica, una inminente abogada o, quizá, una destacada socióloga. No importa. Terminó siendo la *Mama* de todos y de todas. ¿No importa? Claro que sí importa. Tuvo la grandeza de ceder un lugar de privilegio a sus hermanos, porque no iría al cuartel y no sufriría. ¿Qué? Claro que sí ha sufrido. "¿Mi hermano vale más que yo?". La violencia militarista contra los "indios y analfabetos" evidentemente hizo que se cultivara el temor de enfrentar un espacio como el de los cuarteles. ¿Pero qué pasa con las hermanas? Siguen su rumbo, sobreviviendo ante un espacio más hostil, como lo es la mala herencia de la sociedad boliviana, negadora de su imagen.

> […] Yo tenía mucho interés para estudiar […]. Yo cursos saltaba en cada año […] pero no, no tenía la situación y mi padre me decía: "yo también no sé ni leer, ni escribir" […]. Y decía mi padre: "tú eres hija mujer, tú eres mayor, tus hermanos son menores, son varones. Me tienes que entender […] yo también he sufrido cuando he ido al cuartel, he sufrido por no saber leer y escribir. Por tanto ahora estos mis hijos varones ya no pueden ser así, tiene que estudiar, así que tienes que dar la oportunidad a tus hermanos. Como tú no vas a ir al cuartel, tú no vas a tener ese sufrimiento", me decía. […] Pensé que en la vida las mujeres siempre habíamos sido desde nacimiento marginadas y discriminadas […]. Casi la mayoría sufrimos así y en todo ámbito ha sido así (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

El privilegio de las relaciones de poder del que los hombres gozan se manifiesta de diversas maneras. Una de ellas es el "sacrificio necesario" que muchas mujeres en la historia han tenido que hacer para beneficiar a sus pares.

La institucionalidad del patriarcado en diversos ámbitos se constituye en un instrumento de opresión en los espacios y en los imaginarios sociales. Una de esas instituciones reproductoras de la opresión patriarcal es la militar, importante en la construcción de la identidad, principalmente de los sectores populares y campesinos en el país.

El ingresar al cuartel es la representación del reconocimiento de la ciudadanía y el licenciarse es un símbolo de pertenencia a la patria, a la matria. Sin embargo, no hay que dejar de lado que incluso dentro del cuartel existen diferencias; están los que saben leer y escribir y los que no, y los que tienen una lengua originaria como lengua madre y los que no. De modo evidente, los segundos se convierten en víctimas de la discriminación sistemática.

El no ingresar al cuartel, en cambio, significa incapacidad y vergüenza. Por tanto, las familias deben hacer todo lo posible para que sus hijos varones realicen el servicio militar a la patria, incluso sacrificando los sueños y las esperanzas de las hijas mujeres.

La subalternidad como medio de resistencia y de lucha

Las mujeres y los hombres del Chapare son el resultado de olas migratorias (mineras-campesinas), de una conjunción de elementos sociales y políticos que configuraron el destino de muchas y muchos de ellos. Como refiere el diario *Correo del Sur* (28 de febrero de 1988, p. 1), alrededor de cinco mil extrabajadores de la Corporación Minera de

Bolivia (COMIBOL) se dedicarían al cultivo de la hoja de coca para subsanar el problema de la desocupación, afirmaron sus dirigentes.

La represión caía sobre los productores de la hoja de coca. Esa violencia sistematizada conllevó a una organización pronta y con estrategias de resistencia y de lucha para enfrentar al enemigo de manera preparada. Sin organización estaban destinados al fracaso.

> […] cuando hubo la Ley 1008, en el Chapare hubo conflictos grandes mayores […]. Los gobiernos de ese entonces, en vez de luchar contra los narcotraficantes de verdad, empezaron a luchar contra los productores de la hoja de coca […]. Eso nos obligaba a organizarnos a las mujeres en sindicatos primero, después en las centrales (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).



Mujeres del Chapare hostigadas por la fuerza militarista "antidrogas" (*Correo del Sur*, 17 de enero de 1988). Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

La capacidad de reinventar –y de reinventarse– es propia de quienes desde la subalternidad desarrollan sus trincheras de cambio. Mama Silvia fue una de ellas, había combatido y vencido dentro de su organización.

La capacidad de reinventar –y de reinventarse– es propia de quienes desde la subalternidad desarrollan sus trincheras de cambio. Mama Silvia fue una de ellas, había combatido y vencido dentro de su organización. ¿Combatido? Claro que sí, pues las mujeres deben combatir por ganarse "su espacio" y ser "respetadas" dentro de las organizaciones. No es tan fácil, ellas deben construir lo que Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron (1998) llaman el "capital social"; deben "convencer" de sus capacidades. Tal como menciona Aura Estela Cumes, "Adentro, en la cotidianidad de las organizaciones son tratadas como hijas o hermanas menores antes que como pares" (2012, p. 7). Y Silvia era menor, era hija, era mujer. Era quien había interpelado el orden patriarcal de las organizaciones y, posteriormente, del Estado. Era quien, sin patrón ni dueño ni compañero que la calle, hacía escuchar su voz. ¡Qué valiente, Mama Silvia!

La máxima tensión en el Chapare, y por ende la respuesta organizada del movimiento cocalero, tuvo como tiempo de desarrollo la década de 1990. Cuando hablamos de movimiento nos referimos, evidentemente, a un movimiento social. En palabras de Denise Y. Arnold y de Alison Spedding: "consideramos que el movimiento cocalero y las diferentes organizaciones campesinas (las propiamente sindicales y aquéllas basadas en autoridades originarias) son movimientos sociales" (2005, p. 17).

Ese movimiento llegó a ser un obstáculo en los planes de los gobiernos de turno y el motor de lucha contra las políticas neoliberales. Se construyó la narrativa del "indio narcotraficante", del "cocalero narcotraficante", de los "vendedores de droga" y de los "que desangran nuestra economía y afectan a nuestros jóvenes". Resulta contradictorio, dado que quienes naturalizaron en los medios de comunicación ese discurso eran quienes ejecutaban planes junto con la Administración de Control de Drogas –más conocida como DEA–, para la exportación libre y legal de cocaína a Estados Unidos de Norteamérica. Al mismo estilo que la Operación Cóndor, habían sido establecidos nuevos planes desde la Embajada estadounidense para brindar "seguridad y democracia" y "luchar contra el narcotráfico y grupos terroristas" (Agencia de Noticias Fides, 7 de marzo de 1988, p. 1).

> Cómo olvidar la Navidad de 1995, cuyo regalo de las mujeres cocaleras a sus hijas y al pueblo boliviano fue la Marcha por la Vida y la Soberanía Nacional, el parir un nuevo país, el parir con dolor nuevos tiempos en los que las *wawas* puedan sonreír sin sentir miedo del mañana.

En algunos diarios de Bolivia se anunciaban nuevas medidas asumidas por el Gobierno boliviano respecto a la lucha contra el narcotráfico: "Militares bolivianos impedirán que el narcotráfico llegue al poder. El general Saavedra manifestó que la hoja de coca […] fue aprovechada por la internacional del narcotráfico para deformar nuestra economía y favorecer al terrorismo y subversión" (*Correo del Sur*, 1988, p. 3). La guerra había sido declarada una vez más en la historia de Bolivia, con nuevos actores y nuevos contextos, pero bajo la misma consigna: opresores contra oprimidos. Las nuevas estrategias de combate tomaron acción: vigilias, bloqueos y marchas se convirtieron en el método inmediato de resistencia y de lucha.

Arnold y Spedding hacen referencia al tema: "En el Chapare, en particular, la vigilia suele ser la antesala de un bloqueo de caminos" (2005, p. 53). Las llamadas rutas troncales de los valles y del oriente de Bolivia pasan por el Chapare. De ahí la importancia de ese método. Las demandas se concentraban en torno a las leyes que el Gobierno había promulgado respecto a la lucha contra el narcotráfico. En el diario sucrense *Correo del Sur* se señalaba que el rechazo era "a la ley de substancias controladas, presentada por ADN y MNR y que según los productores de coca está atenta solo a la producción de la hoja de coca y no así al narcotráfico" (Agencia de Noticias Fides, 15 de enero de 1988, p. 1).

El Gobierno boliviano tenía la idea clara: si no se eliminaba a los subversivos, el poder simbólico de sus luchas pondría en riesgo la gobernabilidad y se constituiría en un elemento configurativo de las nuevas disputas de los movimientos sociales de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI. Al mejor estilo del político cipayo, se convocó triste y nuevamente al Ejército estadounidense a combatir contra la "subversión". "El Ejército de EE.UU. debe intervenir naciones donde se produzca drogas" (*Correo del Sur*, 6 de marzo de 1988, p. 6).

El nuevo plan se había puesto en marcha. El objetivo: derrotar al movimiento cocalero. El Gobierno y los agentes externos trataron de variados modos que las dirigencias sean cooptadas. Sin embargo, la capacidad de unidad, el horizonte trazado y la carga de memoria histórica hicieron que los cocaleros avanzaran en pro de sus objetivos. ¿La lucha era dura? Claro que sí. Hubo cientos de heridos y de muertos. Los crímenes de lesa humanidad se diversificaban en su "capacidad de escarmiento". En medio de ello, en los enfrentamientos –como en las guerras y en los combates–, la manera en la que los hombres ejercieron su poder fue mediante la violación. La apropiación del cuerpo de las mujeres del otro bando fue, en efecto, una apropiación del terreno, que debía ser marcado. Si el imperialismo tenía como botín de guerra el tráfico libre de la cocina, el patriarcado lo tenía en las mujeres cocaleras.

Las mujeres se habían organizado en distintos modos. El combate directo era uno ellos. Consistía en que ellas se ponían en frente de la marcha y del bloqueo, como se observa en varias de las fotografías de aquella época. Eran mujeres indígenas que cargaban en su espalda, dentro de sus aguayos multicolores, el peso insoportable de una historia que no las había mencionado, que les había negado el derecho a ser. Ese peso era descargado con cada *¡Kawsachun coca! ¡Kawsachun!*, con cada piedra lanzada, con las hondas batiéndose al aire y con el llanto desgarrador de sus *wawas*, con eco de libertad.

> […] las imágenes en los medios de comunicación mostraron constantemente la presencia de mujeres –ancianas, adultas, jóvenes e incluso niñas– en medio de los enfrentamientos con las fuerzas del orden, siendo en muchos casos las primeras víctimas de la violencia. También consolidaron su presencia en marchas, bloqueos y en la diversa gama de movilizaciones que se ha presenciado en el país en los últimos años (Coordinadora de la Mujer, 2006, p. 57).

Cómo olvidar la Navidad de 1995, cuyo regalo de las mujeres cocaleras a sus hijas y al pueblo boliviano fue la Marcha por la Vida y la Soberanía Nacional, el parir un nuevo país, el parir con dolor nuevos tiempos en los que las *wawas* puedan sonreír sin sentir miedo del mañana.



Marcha por la Vida y la Soberanía Nacional, 1995. Fotografía de la Coordinadora de las Seis Federaciones del Trópico de Cochabamba.

Sin embargo, la lucha de las mujeres cocaleras –y de tantas otras mujeres– se desarrolló en dos espacios: el público y el privado. ¿El privado? Sí, en sus casas ellas libraban una nueva batalla. Esa es una de las razones por las que algunas mujeres cocaleras, entre ellas Silvia Lazarte, decidieron organizarse y plantear sus problemas, y no únicamente como mujeres, sino desde la complejidad del género, de la etnia, de la clase. Ellas decidieron luchar contra la violencia estatal y luchar contra la violencia patriarcal. En palabras de Mama Silvia:

> [...] por la injusticia, más que todo, por el respeto a los derechos humanos [...] hemos tenido que organizarnos y enfrentar, ¿no? Porque ya no los hombres [...] llegaban y golpeaban, maltrataban a las mujeres, violaban a los chicos, ¡ucha! Ya no había tranquilidad, pues. Eso sobre todo ha llevado a las mujeres a organizarnos [...]. Claro, evidentemente es muy difícil para la mujer empezar a ser dirigente, más que todo. Para los hombres es muy fácil [...]. Hemos tenido que explicar a los compañeros, decirles [...] que queremos organizarnos como mujeres en una organización sindical... porque ya no se podía soportar la injusticia que existe en el Trópico de Cochabamba (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

En la cotidianidad de las mujeres es complicado aislar los espacios en los que sufren exclusivamente como mujeres y específicamente como indígenas, dado que son ambos sistemas de subyugación los que las oprimen.

"Es hora de gobernarnos nosotras...": Silvia Lazarte asume la dirigencia de la Confederación de Mujeres

La organización obrera, campesina, popular había defendido y luchado por sus derechos históricamente negados. Se la había concebido como fuerza de trabajo y como motor de la historia. Pero... ¿se la imaginaba como poder formal? Nadie lo hizo hasta hace un par de décadas. Los indios eran temidos por salvajes, revoltosos, incivilizados e ignorantes, características que a la clase dominante le servían como discurso para que los indios no gobernaran. Mama Silvia relata los primeros pasos hacia gobernarse a sí mismas:

> [...] la Corte Nacional Electoral ha sido muy fuerte, ha sido manejada políticamente

> por los gobiernos y al final se reunieron, indicaron de que no hay que dar a los campesinos, a estos indios, personaría jurídica […]. Nos han cernido como un cernidor. Nosotros, evidente, somos […] para bloquear buenos, para marchar buenos […]. 1993-94 esos años hemos empezado a caminar. Nos prestamos una sigla que era la Izquierda Unida y con esa Izquierda Unida participamos el 95, participamos las primeras elecciones para las elecciones municipales. Posteriormente se ha creado en instrumento político (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

De nuevo nos estrellamos con esa pared llamada ejercicio de las relaciones de poder respecto al género. Silvia Lazarte fue elegida como concejal de Villa Tunari, proveniente de la organización cocalera y designada desde el seno de su trinchera de lucha. Sin embargo, con su crítica y su autocrítica invaluables, ella estaba consciente de la posición de las mujeres frente a los intereses de poder masculinos; es decir que muchas compañeras habían sido elegidas por ser mujeres para no dejar cupos vacíos y cumpliendo la "paridad". Quienes eran elegidas por mérito propio eran acalladas o apartadas de sus cargos, "si hablaban mucho". "En sí, a las mujeres las tomaban como relleno nomás, todavía hasta ese momento" (*Ibidem*).

Paralelamente, en el ejercicio orgánico, el valor simbólico de Mama Silvia era necesario para enfrentar nuevos retos. Fue elegida ejecutiva nacional de la Confederación Nacional de Mujeres Campesinas, Indígenas y Originarias de Bolivia "Bartolina Sisa" (CNMCIOBS), fundada el 10 de enero de 1980. Debía asumir esa responsabilidad designada por sus compañeras. No había posibilidad de negarse, a pesar de la dificultad y de los sacrificios que significaba un doble trabajo: el municipal y el orgánico. Se hizo cargo. ¿Le alcanzaba el tiempo? No lo sabemos exactamente, sin la pretensión de naturalizar sus esfuerzos. El trabajo que hizo en ambos ámbitos es recordado como ejemplo de perseverancia, de valor y de cumplimiento con la historia del país.

"La india al poder / eso seguro te va a joder […] La india al poder / el sistema va a caer"[1]



El Diario, 7 de agosto de 2006. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Si el indio hizo que los actores de las estructuras de poder tradicionales se ruborizaran, se ofendieran y enaltecieran una vez más su superioridad, si hizo que el país entero se pusiera de cabeza, ¿qué haría una india en el poder?

Las polleras se tornaron en símbolo de dignidad; ya no significaban vergüenza. Las indias, las cholas, las birlochas, las mujeres ingresaron a la Casa de la Libertad como constituyentes. Las mujeres de pollera, como es el caso de Mama Silvia, se sentaron en los espacios que les habían sido negados históricamente por los hombres ricos, letrados y blancos. Ellas recuperaron ese espacio ocupado antes por los Olañeta, en honor a Kurusa Llawi, Iguarundai, Juana Azurduy, Bartolina Sisa, María Barzola, Domitila Barrios de Chungara, las rabonas, las mineras, las indias, las campesinas, las universitarias y tantas otras mujeres que ofrendaron su vida por la lucha de la liberación de los

1 Versos de la canción "Revolución india astral" (2012) de la banda boliviana de rock Atajo.

pueblos. Lo hicieron por las *wawas* que heredaron esas luchas.

Las mujeres que solo eran vistas en postales turísticas, en pinturas de museo, en fotografías artísticas, vendiendo manillas o tejiendo artesanías pasaron a ser artífices del umbral de la refundación del Estado; dejaron de ser la "reserva cultural" o las "piezas de museo" (Cunes, 2013, p. 3).

Del siguiente modo fue anunciada una de las características de la Asamblea Constituyente de 2006:

> La Constituyente será originaria. […] Prada Alcoreza puntualizó que el criterio de originaria se basa en el hecho que "una asamblea constituyente es originaria porque se construye sobre las cenizas de un nuevo Estado, porque deviene del mandato popular y de un proceso revolucionario" (*El Diario*, 27 de agosto de 2006, p. 5).

Ante la deuda historia que el país demandaba, no podían existir errores en cuanto a la representación de la directiva de la Asamblea Constituyente. Los liderazgos estaban construidos. Nadie podía desconocer la lucha del movimiento campesino, indígena y originario. Era momento de que asumieran quienes habían luchado, quienes mejor entendían lo que significaba refundar Bolivia. Una fracción del movimiento campesino propuso a Román Loayza (Cochabamba) como candidato a presidente por la bancada del Movimiento al Socialismo (MAS). El movimiento cocalero y otros sectores propusieron el nombre de Silvia Lazarte (Santa Cruz). En decisión interna ella venció. Fue propuesta y ganó:

> […] "tienes que ser presidenta, si vienes luchado. Has estado y has caminado bien. Nosotros te conocemos y tenemos confianza en ti. Eres como una madre de nosotros. Ahora queremos que tú hagas esta nueva Constitución Política del Estado. Tanto tiempo que hemos luchado para hacer el cambio en nuestro país, ahora va a ser en tus manos. Esto más tienes que hacer, está en tus manos. Nos confiamos en ti. Dependerá de vos." […] Bueno, yo dije. No hay ningún problema, si usted se está determinando, voy a asumir, pero con el apoyo de ustedes […], con los dirigentes, con el presidente, con los diputados, con las organizaciones […]. La Constitución no solamente para nosotros, no es para el MAS, no solamente, sino es una Constitución para todos los bolivianos y bolivianas (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

"¿Mama Silvia, está segura?", escuchó. Sí, ella estaba segura. La pequeña niña cochabambina que venció el miedo, que rompió los roles determinados que le habían asignado, que se atrevió a desafiar las características patriarcales de la organización, que tuvo frente suyo a militares, a policías, a agentes de la DEA y al equipo de operaciones de la Embajada estadounidense asumió una nueva tarea. Los sectores conservadores bolivianos, cuyos padres y abuelos habían vendido la dignidad de las tierras, enloquecieron. Ellos se proclamaban los únicos hijos legítimos de la patria, mientras que los demás correspondían a la bastardía de la matria.

"¡¿Qué?! ¿Una india sin estudios y sin apellido que suene extranjero presidenta de la Asamblea Constituyente?". "¿Una mujer y todavía india? ¡Cómo pues!". Sí, Mama Silvia luchaba frente al sistema colonialista, patriarcal, capitalista, clasista. Fue cuando juró frente a sus ancestras escribir un nuevo texto donde los subalternizados no existan. Lo más rancio de la herencia de esos sistemas de opresión destapó las fachadas de "siglo XXI", dejando que actuaran de una manera más propia del siglo XVIII. De acuerdo con Cumes, "El sistema patriarcal en Latinoamérica, no se puede explicar sin la colonización, y la colonización sin la opresión" (2012, p. 7).



EL DIARIO
Decano de la Prensa Nacional
52 Páginas - 3 Secciones - 3 Suplementos | Bolivia, sábado 5 de agosto de 2006 | AÑO CIII | Nº 36.756 | Bs 3.00

Camino a la refundación del país

Directiva concertada al frente de la Asamblea Constituyente

• Eligieron por "unanimidad" a Silvia Lazarte del MAS como presidente.
• Histórico proceso no contará con presencia de mandatarios de otros países.

Luego de varias horas de negociaciones, entre constituyentes de diferentes partidos políticos, fue elegida anoche una directiva concertada, conformada por once asambleístas, que tendrá la misión de dirigir la elaboración de una nueva Carta Magna.
El directorio estará presidido por la representante del MAS, Silvia Lazarte, acompañada por cinco miembros de su partido, uno de Poder Democrático Social (Podemos), uno de Concertación Nacional, uno de Unidad Nacional, uno de Alianza Social y uno del MNR.
Por su parte, la flamante titular de la Asamblea Constituyente, a pocos minutos de asumir el cargo, anunció que trabajará en forma transparente, dando cumplimiento al mandato del pueblo boliviano, que exige cambios y transformaciones que configuren una nueva Bolivia.
Asimismo, anunció que serán contempladas en el diseño de la nueva Constitución Política del Estado todas las propuestas de diferentes sectores sociales urbanos y rurales.
Por otro lado, el portavoz presidencial, Álex Contreras, oficializó que el presidente Hugo Chávez Frías canceló su presencia en la instalación de la Asamblea Constituyente y atribuyó esa decisión, al igual que la de otros jefes de Estado, al ambiente de incertidumbre política que generan los constituyentes electos en las listas de los partidos de oposición.
La autoridad lamentó la actitud asumida por el mandatario venezolano, y de los presidentes Néstor Kirchner, de Argentina; Luiz Inácio Lula Da Silva, de Brasil, Alfredo Palacio, de Ecuador y Nicanor Duarte, de Paraguay, quienes tenían previsto presenciar la instalación del histórico acto en la Capital de la República, Sucre.

• Inf. Pág. 5, 1er. Cuerpo

DOS MIEMBROS DEL MAS Y UNO DE PODEMOS DIRIGIRÁN LA ASAMBLEA CONSTITUYENTE.

Homenaje a Bolivia

Miles de estudiantes, funcionarios públicos y representantes de diversos sectores se concentraron, desde muy temprano, en las principales calles de la ciudad de La Paz, para rendir homenaje al 181 aniversario de la independencia de Bolivia.
Con sus mejores galas y con el acompañamiento de bandas de guerra, los estudiantes de establecimientos ubicados en el centro de la ciudad sede de gobierno iniciaron su travesía cívica en sus propios edificios escolares, para concentrarse luego en la avenida Mariscal Santa Cruz, llegar a la plaza Pérez Velasco, ingresar por la peatonal calle Comercio, a la Plaza Murillo, y desfilar frente al altar patrio, ubicado en Palacio de Gobierno.
De la misma forma, autoridades políticas, judiciales y educativas expresaron su fervor cívico y tras llegar al centro del poder político del país se instalaron en el altar patrio, donde destacaban los retratos del libertador Simón Bolívar, del mariscal Antonio José de Sucre y del mariscal Andrés de Santa Cruz.

• Inf. Pág. 1, 2do. Cuerpo

El Diario, 5 de agosto de 2006. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.



Lazarte convocó a mujeres y excluidos a refundar Bolivia

(ANF).- La dirigente campesina Silvia Lazarte que asumió la presidencia de la directiva de la Asamblea Constituyente, afirmó que la nueva Constitución Política del Estado debe incorporar a la mujer y los sectores excluidos que fueron marginados para vivir en igualdad.

"Ahora más que nunca y por primera vez en la historia el pueblo y los electos debemos trabajar para refundar nuestra patria, Bolivia", dijo en su primer discurso como presidenta de la Asamblea instalada este domingo en Sucre celebrando los 181 años de independencia de Bolivia.

En su alocución también relató parte de su niñez y la vida sindical que le tocó vivir y explicó que no tuvo la posibilidad de ingresar a la escuela y formarse académicamente por ser la hija mayor y porque su padre no contaba con los suficientes recursos económicos para costear sus estudios.

"No he tenido ese apoyo económico para que yo continúe estudiando. Fui marginada porque mi padre me dijo ... como vos eres mi primera hija ahora ya no van a sufrir tus hermanos, tu no vas a estudiar sino le vas a dar oportunidad a tus hermanos", manifestó a tiempo de justificar que de esa manera no estudió.

Pero destacó a la experiencia que le tocó vivir siendo dirigente de varias organizaciones porque tuvo la oportunidad de conocer la realidad "en carne propia" la marginación y exclusión que viven los campesinos e indígenas originarios.

En esta Asamblea Constituyente son 87 mujeres que participarán en la redacción de la nueva Constitución Política del Estado, en igualdad de condiciones que sus colegas varones.

Lazarte de 42 años de edad, propuesta por el mandatario boliviano y líder del MAS, Evo Morales, es una tenaz luchadora social del campo que inició su carrera sindical cuando aún tenía 13 y sólo existían organizaciones de hombres relató.

SILVIA LAZARTE.

"Cuando mi papá se encontraba mal de salud, yo iba a las reuniones pero los dirigentes me decían ella es mujer, menor de edad todavía... pero yo de afuera seguía mirando y escuchando", cuenta Lazarte.

Empero, dijo que al pasar los años, las distintas organizaciones conformadas por varones tomaron conciencia y en 1982, fue elegida secretaria general de Mujeres de la Central Nuevo Chapare cuando "el compañero Evo en su primera gestión me posesionó".

El Diario, 7 de agosto de 2006. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

El discurso inaugural de la Asamblea Constituyente, frente a la Casa de Libertad, el 6 de agosto de 2006, fue el momento en el que los resabios de la estructura patriarcal-colonialista fueron cuestionados e incomodados. En aquel emblemático lugar, por primera vez desfilaban los pueblos y las naciones indígenas originario campesinos. También por primera vez el "atrevimiento de una mujer de pollera" (*Correo del Sur*, 7 de agosto de 2006, p. 4) tomaba la palabra en plena Plaza 25 de Mayo de la ciudad de Sucre, donde hasta 1970 se les tenía prohibido el ingreso. Mama Silvia tomó la palabra y habló de sí misma, de su historia y de la historia de miles de mujeres de Bolivia. Era hora de que nos escuchen:

> Hermanos, quiero decir por qué las mujeres hemos llegado hasta esta situación, a pesar [de] que, hermanas, es una amargura cómo una mujer hemos vivido hasta ahora.
>
> Yo pienso, la vida en Bolivia que han vivido mujeres igual que yo, por ejemplo, mi vida de mí es muy amarga. He vivido, he venido de una familia muy pobre, mi padre me trajo a este mundo junto a mi madre, mi padre que en paz descanse, y gracias a la vivencia en la pobreza que me ha criado mi padre, estoy aquí ante ustedes (Lazarte, citado en Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, 2009, p. XXV).

Lo cierto es que no existe acción sin reacción. Los sectores rancios del conservadurismo de la República mal heredada se persignaron e iniciaron un proceso constante de hostigamiento hacia Mama Silvia, cargado de racismo, machismo, sexismo y clasismo. ¡Como si creyeran que esito la acobardaría! Las primeras afirmaciones que ellos dejaron oír señalaban que las cosas no debían cambiar de lugar, que las cholas debían estar en sus campos o en las cocinas de las casas de los patrones y que estos, con la corbata planchada, debían decidir sobre las cuestiones del país. Sin embargo, la realidad había cambiado. En palabras de Cumes:

> […] se las entendía como hacedoras "por naturaleza" del trabajo manual "no calificado". En otros términos, el lugar social de las mujeres indígenas es el de sirvientas. Esto se mezcla con un tratamiento de su imagen como ornamento en tanto "objeto turístico". Es tan profundo este imaginario que las prácticas que lo reproducen conviven con discursos que lo critican (2012, p. 2).

Por otra parte, mientras que los entornos pseudofeministas hablaban del empoderamiento de las mujeres y de sus luchas, también criticaban y sentenciaban que Silvia Lazarte asumiera la presidencia de la Asamblea Constituyente. Murmuraban: "sí, está bien por las mujeres, pero… hay que entender cómo es este país".

Mama Silvia asumió la tarea con el apoyo de sus compañeras y de sus compañeros. Según la opinión compartida por muchos de ellos: *sin el valor de Mama Silvia no tendríamos ni Constitución ni Estado Plurinacional de Bolivia.* Con las siguientes palabras ella realizó su juramento frente a los suyos, frente a los pueblos, frente a los que ya no estaban, sus ancestros y sus ancestras, que desde la invisibilidad de la brisa sucrense se abrazaban unos a otros valorando el sacrificio de sus vidas:

> Por tanto tenemos esa conciencia, esa paciencia para nuestros hermanos, a pesar de todas las marginaciones, en Bolivia, hermanos, nos damos cuenta, yo cuando empecé a ser dirigente revisaba y decía, por qué hablan de la organización de mujeres en Bolivia, cuando hermanos, más antes nuestras hermanas, antepasados, como Bartolina Sisa, como Curisañawi, Micaela Bastida,

> las mujeres de la Coronilla, las mujeres de la Juana Azurduy de Padilla, en fin, todas nuestras hermanas habían luchado por nosotras, por las mujeres (Lazarte, citado en Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, 2009, p. XXVII).

La lengua de un pueblo se constituye en su fortaleza cultural. Las memorias, las historias, sus vivencias permanecen gracias a la historia oral, que es transmitida de generación en generación. Es la que han intentado hacer olvidar, castellanizando a la totalidad de los pueblos. Las lenguas vivas y su pureza son el máximo ejemplo de la resistencia frente al sistema colonialista, son la expresión de que no se ha podido vencer nuestra historia. Esa lengua que ha perdurado es la que Mama Silvia tuvo, pues, la osadía de usar para dirigirse en quechua frente a la Casa de la Libertad, reafirmando que una mujer de ese origen asumiría el papel más importante en la construcción del nuevo Estado:

> *Hermanos hermanas, ñoqa warmijina tukuy sunqowan, niytaj munani, tukuy bolivianosta bolivianasta, kunitan kay momentopi warmis y qharis estariskunchis cumplimanchispa maynenchus mandato kawanchis pueblo de Bolivia. Ñocanchis como Constituyentes ruwaynanchis tian maninchisun uj ley, uj constituyosta jinamanta, como presidenta jina llank'anancupaj cay paisñispa de Boliviapi chayraycu hermanos warmis y qharis mantienta tian unidata* (*Ibidem*, p. XXIX).



EL DIARIO
Decano de la Prensa Nacional
60 Páginas - 2 Secciones - 3 Suplementos | Bolivia, lunes 7 de agosto de 2006 | AÑO CIII | Nº 35.758 | Bs 3.00

En el 181 aniversario de la República

Comienza a escribirse una nueva historia en Bolivia

• Se abre el escenario para construir un nuevo país, sin discriminaciones, más participativo, inclusivo, justo y unido.

INSTANTES EN QUE LOS MIEMBROS DE LA DIRECTIVA DE LA ASAMBLEA CONSTITUYENTE JURAN A SUS CARGOS EN PLENA PLAZA 25 DE MAYO. (FOTO JORGE ALIAGA)

IZA DE LA BANDERA EN LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA.

El Diario, 7 de agosto de 2006. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.



Silvia Lazarte en una de las sesiones de la Asamblea Constituyente, 2006. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Se delimitó el tiempo para el inicio y la culminación de la Asamblea Constituyente. Se debía cumplir con los plazos. La nueva historia de Bolivia no podía avanzar sin un certificado de nacimiento sobre el cual sustentar su existencia. El trabajo en la Asamblea fue avanzando. Cada día las sesiones eran campos de batalla. En cada votación lo nacional-popular libraba una batalla contra la clase dominante. Por primera vez el pongo y el patrón estaban al mismo nivel, decidiendo sobre las leyes que regirían en el país. En el ámbito simbólico, para la clase históricamente dominante aquello parecía inadmisible. Se determinó un plan articulado y planificado para que la Asamblea no se realice; en primera instancia, para que Mama Silvia desista ante la presión de los ataques mediáticos racistas, clasistas y machistas. ¿Desistir? ¡Claro que no! La Asamblea debía continuar y cumplir su cometido. Mama Silvia se refirió a ello del siguiente modo:

> […] de aprobar eso, claro, algunas agrupaciones tenían siempre la intención de no tener nueva constitución […]. La Silvia no eliminará […]. Me decían, "esta india qué sabe de la Constitución, es una campesina, ni siquiera es profesional, qué sabe pues de la Constitución" […]. Primero, no tengo profesión; segundo, soy de pollera. Mucha cosa se

> tenía que soportar, escuchar. Pero yo, gracias a dios, sé leer y escribir. Evidentemente no soy profesional. Llevo en mi cara […], tengo el orgullo de decir no soy profesional, pero sí tengo el orgullo de haber asumido. En tantas dirigencias se asumen responsabilidades, congresos nacionales e internacionales […]. Yo ya estaba decidida a llevar adelante, pero era un momento difícil para el país polarizado, la sociedad polarizada (Lazarte, en Fundación Konrad Adenauer, 2008).

Mama Silvia les dijo en su cara, sin decir nada, que eran tiempos de los indios y de las mujeres. Y quién mejor que una india para cuestionar el sistema patriarcal-colonialista, para cuestionar el sistema de privilegios de los que se habían beneficiado sin haber luchado para que el motor de la historia de Bolivia avance. Cotidianamente no se ve a las mujeres como sujetas pensantes; "en tanto no ponen en riesgo sus poderes privados y públicos, son comunes de una actitud androcéntrica que goza de privilegios" (Cumes, 2012, p. 8).

La construcción del nuevo sujeto histórico consistía en un sujeto colectivo heredado de las luchas antecesoras y que continúe con el horizonte de liberación, un sujeto construido desde la marginalidad y que cuestionaba al poder desde ese espacio, consiguiendo ser el sujeto artífice de la refundación del Estado.

> Las mujeres indígenas tienen una experiencia que reta directamente la estructura social. Están cuestionando un sistema-mundo opresivo e interconectado. Están aportando a la construcción de un sujeto colectivo no ensimismado en la etnicidad o en el género, sino alrededor de nuevas formas de vida liberadoras. Su voz es importante porque, como ya dije, no es lo mismo cuestionar el poder desde el centro que desde los márgenes (*Ibidem*, p. 15).

La embestida racista de los sectores conservadores, en su tarea de estancar y de hacer fracasar la Asamblea, empezó a obstaculizar la permanencia de esos nuevos sujetos. Los medios de comunicación, escritos y no escritos, se brindaron a secundarlos. ¡Claro, pues, si son parte de ellos, de los *k'aras*! Por ejemplo, *Correo del Sur*, en su sección "La Gran Siete", llegó a representar de manera caricaturesca a Mama Silvia y a Evo Morales, considerando que eran figuras de gracia (indios circenses) a los que no se les debía respeto por ser indios, sino por lo contrario, a los que les correspondía la mofa.



Correo del Sur, 8 de octubre de 2007. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Las dos Bolivias: la lucha por la aprobación de la Asamblea Constituyente

Se inició una nueva batalla entre quienes pretendían ser reconocidos por el Estado por el que habían resistido y combatido, y quienes, sin combatir, gozaban de los privilegios de las luchas ajenas. Oficialmente los indios fueron declarados enemigos. Cualquier rasgo físico o cultural de alguna mujer o de algún hombre era asociado directamente con el bando al que se debía derrotar. No se podía concebir que los subyugados dialogaran al mismo nivel que los subyugadores. "¡Qué se han creído estos indios!", exclamaban. "¡Que vuelvan a sus campos!", decían. Lo que no entendían era que ya habíamos ingresado a tiempos de cambio y que nadie puede truncar el andar de la historia: la india ya no suprimía su condición de india, la india dirigía las sesiones de la Asamblea Constituyente. Al respecto, Silvia Rivera Cusicanqui se preguntaba:

> […] cómo es que, históricamente, subyugación de las mujeres, opresión de los pueblos

indígenas y discriminación a quienes exhibieran rasgos residuales de las culturas nativas, se engarzaron mutuamente en cada habitante de la nación boliviana. Cómo es que, en cada sujeto (colectivo o individual), de esta "comunidad imaginada" (como denomina Anderson a Bolivia), se construyó en las últimas décadas al Sujeto de la modernidad basado en supresiones, omisiones y rechazos a la constitución y a la historia psíquica previa de las personas (1997, p. 5).

Mama Silvia sabía que se estaba enfrentando ante enemigos peligrosos a los que no les importaba sacrificar la vida de los suyos y de su bando, siempre y cuando sean los marginales. Ella sabía que el poder del sector conservador sucrense, de las logias del oriente boliviano, sumados a otros grupos, haría todo lo posible para que no se consolidara la nueva Constitución. Pero, ¡vamos para adelante! ¡*Ñaupajanimpuna*! El plan inició con el primer punto de desestabilización: el pedido de la capitalía plena. Es decir, haciendo honor al clásico estilo conservador de los patrones de la plata, se pedía el retorno de los Poderes del Estado a Sucre. Si no se cumplía esa demanda, no garantizarían la continuidad de la Asamblea, anunciaron.

Según el relato de exconstituyentes y de extrabajadores técnicos de la Asamblea, sin el valor de Mama Silvia, la Constituyente hubiera fracasado y no se tendría un texto constitucional. Ella enfrentó el intento sagaz de hacer fracasar la Asamblea con igual valor que enfrentó la Marcha por la Vida y la Soberanía Nacional en 1995. No se dejó intimidar. ¡Qué valiente es la Silvia! ¡Ha vencido el miedo del que Domitila Barrios de Chungara nos hablaba!



Correo del Sur, 25 de octubre de 2007. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

"Tenemos derecho a dignificar nuestro pasado, pero en conexión directa con el presente y el futuro" (Cumes, 2012, p. 15).



CORREO del Sur

SUCRE, MIÉRCOLES 14 DE NOVIEMBRE DEL AÑO 2007

SUMARIO

LOCAL

HAY UN MÉDICO POR CADA MIL PERSONAS CUANDO DEBE HABER UNO POR TRES MIL

PÁGINA 4

NACIÓN

SUSPENDEN VUELOS EN SANTA CRUZ Y

EMPEZÓ LA VIGILIA

Asamblea busca reinstalarse hoy y sigue la tensión

- Una reunión a las 10:00 intentará cambiar el temario de la sesión de hoy, que no incluye la Capitalidad
- La Policía advirtió que no tolerará nuevos desmanes, pero algunos desbordes ya se produjeron anoche



ENCICLOPEDIA DEL JODER

142

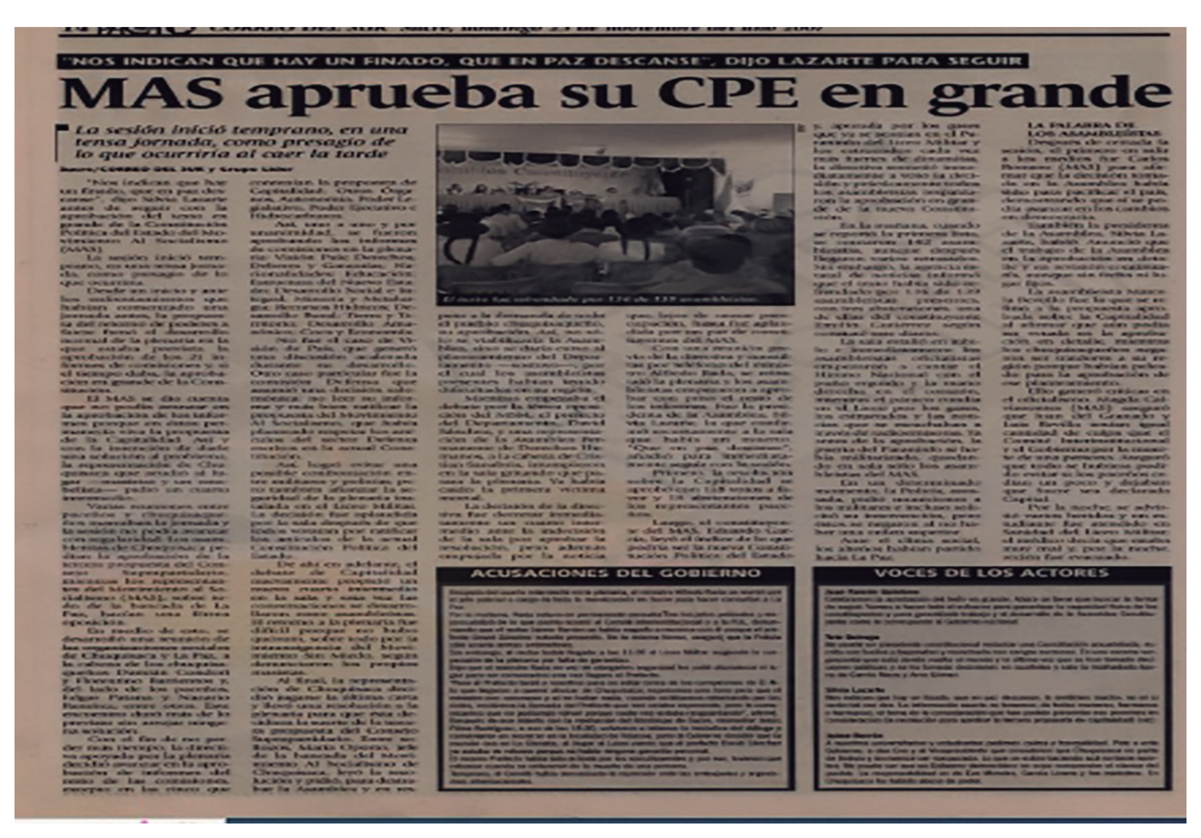
EVO FASHION

Estas imágenes muestran que también se puede protestar con humor e ingenio. A contramano, existen acomplejados que creen que esto es un insulto y aprovechan este desfile de ocurrencia, para denostarnos y mostrar en algunos medios de comunicación lo cuadrados que son.

Correo del Sur, 14 de noviembre de 2007. Fotografías del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Mama Silvia es la representación del Estado Nacedor, de ese Estado que debe seguir construyendo sus senderos sobre el desmontaje del sistema colonial y del sistema patriarcal. Es decir, luchar para descolonizar y despatriarcalizar la estructura y la superestructura del Estado. Ella nos ha enseñado que la unidad es el elemento fundamental de las victorias en la transformación.

Las mujeres, cada día y todos los días, debemos atrevernos a transgredir, a cuestionar, a levantar


"NOS INDICAN QUE HAY UN FINADO, QUE EN PAZ DESCANSE", DIJO LAZARTE PARA SEGUIR

MAS aprueba su CPE en grande

La sesión inició temprano, en una tensa jornada, como presagio de lo que ocurriría al caer la tarde

ACUSACIONES DEL GOBIERNO

VOCES DE LOS ACTORES

Correo del Sur, 16 de noviembre de 2007. Fotografía del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

nuestra voz y a gritar contra las injusticias. Debemos ser dignas representantes de nuestras hermanas y debemos llevar en alto la dignidad de ser mujeres.

¡*Jalli jalli jallilli,* Mama Silvia Lazarte!

Bibliografía

Arnold, D. y Spedding, A. (2005). *Mujeres en los movimientos sociales en Bolivia 2000-2003.* CIDEM e ILCA.

Bourdieu P. y Passeron, J. C. (1998). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Distribuciones Fontamara.

Coordinadora de la Mujer (2006). *La participación de las mujeres en la historia de Bolivia.* Editorial Creativa.

Cumes, A. E. (2012). Mujeres indígenas, patriarcado y colonialismo: un desafío a la segregación comprensiva de las formas de dominio. *Anuario Hojas de Warmi*, (17). Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia.

Rivera Cusicanqui, S. (1997). *La noción de "derecho" o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia.* Universidad Andina Simón Bolívar.

Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia (2009). *Enciclopedia Histórica Documental del Proceso Constituyente Boliviano Estado Plurinacional de Bolivia*. *Preámbulo*. Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.

Hemerografía

Agencia de Noticias Fides (7 de marzo de 1988). Gobierno boliviano cumple con su compromiso en lucha al narcotráfico según ministro Durán. En *Correo del Sur.*

Agencia de Noticias Fides (15 de enero de 1988). Productores de Coca rechazan la ley substancias controladas. En *Correo del Sur.*

Correo del Sur (17 de enero de 1988). Productores de coca denuncian que BCB blanquea $us. del narcotráfico. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (28 de febrero de 1988). Gobierno no atiende pedidos obedeciendo mandato del FMI. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (28 de febrero de 1988). Militares bolivianos impedirán que el narcotráfico llegue al poder. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (6 de marzo de 1988). El Ejército de EE.UU. debe intervenir naciones donde se produzca drogas. *Correo del Sur*.

Correo del Sur (7 de agosto de 2006). Sucre instaló histórica Asamblea Constituyente. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (7 de agosto de 2006). Lazarte convocó a mujeres y a excluidos a refundar Bolivia. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (8 de octubre de 2007). Mujeres en la Asamblea Constituyente. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (25 de octubre de 2007). Nueva plenaria de la Asamblea Constituyente queda suspendida tras incremento de tensión en sesiones. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (14 de noviembre de 2007). Asamblea busca reinstalarse hoy y sigue la tensión. *Correo del Sur.*

Correo del Sur (16 de noviembre de 2007). MAS aprueba su CPE en grande. *Correo del Sur.*

El Diario (5 de agosto de 2006). Directiva concertada al frente de la Asamblea Constituyente. *El Diario.*

El Diario (7 de agosto de 2006). Comienza a escribirse una nueva historia en Bolivia. *El Diario.*

El Diario (27 de agosto de 2006). Plantean una Constituyente originaria. *El Diario.*

Videografía

Domínguez, S. (Productora) (2008). *Hermana Constitución* [Documental]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=65y76gu0fvY

Fundación Konrad Adenauer (Productor) (2008). *Mujeres Políticas en la tierra Prohibida (2008): Silvia Lazarte* [Ciclo de entrevistas]. Entrevistadora, Duchén, M. R. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MIFw-pXWkoI

Recepción: 31 de octubre de 2022
Aprobación: 8 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

La paulatina visibilización de la mujer en la estructura orgánica del XXIX Congreso Ordinario de la Federación de Mineros

Danny Edwards Ugarte Mariaca*
Rosa Fernández Choque**

Resumen. Para hablar de la paulatina visibilización de la mujer en la composición orgánica de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB) tomamos el caso de Carminia Blanco Callejas, figura femenina que con su presencia y con su acción llegó a cambiar el paradigma en esa organización sindical minera. Si bien María Barzola o Domitila Barrios de Chungara son antecedentes de ese proceso, ambas pertenecieron a una organización netamente femenina, como es el caso del Comité de Amas de Casa Mineras, en tanto que Carminia Blanco Callejas tuvo incidencia en la dirección de un evento de relevancia política interna nacional, ocupado tradicionalmente por hombres: un congreso nacional minero. Es con esa intervención que ella cobró relevancia histórica en Bolivia y dejó un camino abierto en la dirigencia sindical minera femenina.

Palabras claves. <Visibilización femenina> <Organización sindical> <Congreso minero>

The gradual visibility of women in the organic structure of the XXIX Ordinary Congress of the Federación de Mineros

Abstract. To talk about the gradual visibility of women in the organic composition of the *Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia* (FSTMB), the case of Carminia Blanco Callejas is analyzed. A female figure that with her presence and her actions changed the paradigm in that mining union organization. Even though María Barzola or Domitila Barrios de Chungara are antecedents of that process, both belonged to a purely female organization, the *Comité de Amas de Casa Mineras*, while Carminia Blanco Callejas had an impact on the leadership on a national internal event with political relevance, traditionally occupied by men: a national mining congress. With that intervention she gained historical relevance in Bolivia and left an open path in the female mining union leadership.

Keywords. <Female visibility> <Laboral union organization> <Mining Congress>

* Es licenciado en Historia por la Universidad Mayor de San Andrés, estudiante de la tercera versión de la Maestría Terminal de Historia de esa misma universidad, investigador independiente y archivista. danielugarte89mail.com

** Es licenciada en Historia por la Universidad Pública de El Alto, investigadora independiente, archivista y bibliotecaria. rosiferch8@gmail.com

Introducción[1]

Hablar de la minería es hablar de una parte importante de la historia de Bolivia, desde su recolección del mineral con carácter ceremonial durante el periodo prehispánico, pasando por su extracción a costa de la vida de millares de indígenas en los socavones durante la Colonia, mutando posteriormente a un proceso artesanal durante el siglo XIX, hasta llegar a un proceso de modernización paulatina a lo largo del siglo XX y en lo que va del siglo XXI, sustentando cada estadio con las divisas producto de la comercialización de mineral.

En ese escenario de explotación, durante el siglo XIX los trabajadores mineros comenzaron a tomar conciencia de su situación, lo que desembocó en un proceso progresivo de organización a nivel local en torno a los excesos que sufrían y a las repercusiones de esos excesos, sobre todo en su salud, debido a los males constantes adquiridos en el rubro (mal de mina), muchas veces traducidos en una sentencia de muerte.

Con esos antecedentes, además de otros de corte político-económico, el 11 de junio de 1944, en el distrito minero de Huanuni, fue fundada la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB). A partir de entonces, esa organización comenzaría a aglutinar la lucha de tan pujante sector productivo nacional, presente en cada capítulo de la historia boliviana, y a ofrecer respuestas a los trabajadores mineros ante la coyuntura que se les iba presentando, en particular durante los gobiernos de corte dictatorial, los cuales demostraron un amplio poder de arrastre de los sectores populares de la sociedad en general.

La FSMTB, desde sus inicios, fue una institución dirigida por hombres, en todos los sentidos, tanto en lo orgánico como en la lucha política-sindical. Recién a inicios del siglo XXI se destacó la figura de Carminia Blanco Callejas, trabajadora afiliada al Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni. Ella rompió el esquema orgánico sindical de la FSTMB al tener, siendo mujer, una participación de liderazgo protagónica en un evento en el que se discutieron las acciones del ente matriz a nivel nacional y donde, a la vez, fue elegido el nuevo Comité Ejecutivo Nacional (CEN) de la organización minera, el cual se encargaría de llevar adelante los criterios debatidos y consensuados en el desarrollo del congreso nacional minero de 2005.

La FSMTB, desde sus inicios, fue una institución dirigida por hombres, en todos los sentidos, tanto en lo orgánico como en la lucha política-sindical. Recién a inicios del siglo XXI se destacó la figura de Carminia Blanco Callejas, trabajadora afiliada al Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni.

Estructura orgánica de la FSTMB

Detallar primero un par de elementos orgánicos de la FSTMB nos permite comprender la trascendencia de Carminia Blanco Callejas y su participación inicialmente en las filas de su respectivo sindicato hasta su designación como presidenta del XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB.

La FSTMB responde a una organización interna de corte vertical. En la base están los trabajadores, los cuales conforman sindicatos en sus distritos mineros –tanto de la minería nacionalizada, privada, subsidiaria, metalúrgica, siderúrgica y autogestionaria, como de los jubilados del país[2]–, con su respectiva directiva encabezada por su secretario general. Le siguen las instancias regionales, ubicadas en lugares estratégicos del país (Oruro, Potosí y Tupiza), en las cuales están miembros del CEN que contribuyen a las tareas y a las necesidades de cada sindicato. Finalmente está la oficina central de la FSTMB, asentada en La Paz, conformada por los secretarios ejecutivo y general, máximas autoridades de la institución matriz que se encargan de coordinar, atender y defender las necesidades del sector minero a nivel nacional.

1 La investigación para este escrito ha sido realizada a partir de documentos resguardados por el Sistema de Documentación e Información Sindical (SiDIS) de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB).

2 Véase: Estatuto Orgánico refrendado durante el XXVIII Congreso Minero Ordinario en Bolívar de 2003, el cual modificaba el estatuto aprobado en el XXV Congreso Minero de Asientos Quioma de 1995.

En esa estructura existen instancias en las que se definen distintas cuestiones. A nivel de los sindicatos de base están las asambleas generales, donde se discuten temas de carácter interno, con una postura y una orientación de corte político, económico, social e ideológico. A nivel del CEN están las reuniones, que son denominadas comités ejecutivos, donde se debaten las acciones a seguir sobre determinados temas que atañen directamente al sector. A nivel nacional están los congresos, que son eventos que congregan a todos los trabajadores mineros, a las organizaciones afiliadas a la FSTMB y a entidades no afiliadas (invitados fraternos).

Los congresos mineros tienen tres formas de organización interna: los congresos ordinarios, los congresos extraordinarios y los congresos orgánicos. La instancia máxima de la FSTMB corresponde al denominado congreso orgánico, evento que es llamado cada dos años con el propósito de hacer una suerte de balance de las actividades llevadas a cabo por el CEN saliente, que entre sus labores tiene justamente hacer la convocatoria para el siguiente congreso, que es organizado en torno a la designación de comisiones. La primera en ser nombrada es la Comisión de Poderes, la cual se encarga inicialmente de designar al Presídium del Congreso, cuyos miembros se ocupan de dirigir las deliberaciones y la dirección del magno evento.

Antecedentes del sindicato minero de Huanuni

El Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni fue fundado el 15 de junio de 1938 durante la presidencia de Germán Busch. Su primer secretario general, Emilio Carvajal, junto con Benjamín Chumacero, Pastor Echeverría y otros representantes conformaron la dirección sindical (Oporto Ordóñez, 2020).

En el contexto del gobierno de Víctor Paz Estenssoro, con el Decreto Supremo N.º 3223, de 15 de abril de 1952, se dio paso a la nacionalización de las minas. El investigador Jean-Pierre Lavaud (1998) asevera que ese escenario se debió al apremio de la FSTMB, amparada por la Central Obrera Boliviana (COB), por lo cual el Gobierno cristalizó ese decreto al momento de nacionalizar las empresas mineras de los tres barones del estaño. Huanuni fue una de ellas.

Posteriormente, durante el último gobierno democrático de Hugo Banzer Suárez, Huanuni fue nuevamente privatizada mediante el Decreto Supremo N.º 25631, de 24 de diciembre de 1999. Al respecto, Pablo Villegas (2013) manifiesta que durante la década de 1990 Huanuni y la Empresa Metalúrgica de Vinto fueron puestas en manos del sector privado por parte de los gobiernos neoliberales de turno. Aquello ocasionó el quiebre de esa empresa, motivo por el cual los trabajadores realizaron la mediación judicial para la gestión 2002, a fin de volver a la administración por la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL). Esa situación continuó arrastrándose en 2005, año en el que al déficit económico de la empresa minera se sumaron los malos manejos en su sindicato por parte de los dirigentes del momento.

Con esos antecedentes y resaltando la idea de que los sindicatos mineros, en general, tenían como máximas autoridades a hombres, se produjo una transformación significativa cuando una mujer fue elegida por sus bases como secretaria general del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni. Hablamos de Carminia Blanco Callejas, de quien exponemos los elementos necesarios para comprender su trascendencia histórica en el escenario minero y sindical de Bolivia.

La dirigencia sindical no solo es para hombres

La designación de Carminia Blanco Callejas tuvo alta repercusión en los medios de comunicación escritos:

> Una mujer lidera el Sindicato Minero de Trabajadores de Huanuni […] Carmiña Blanco Callejas, funcionaria administrativa de la Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL), asumió la conducción de los 840 trabajadores afiliados al Sindicato […] tras el fracaso de los anteriores dirigentes que salieron de la dirección acusados por mala gestión. Blanco Callejas, trabajadora de la sección de adquisiciones de ese centro minero ocupaba la Secretaría de Actas de ese sindicato [y] fue elegida el pasado 21 de junio como la máxima representante de los trabajadores del subsuelo de Huanuni luego de que la asamblea general determinara por

unanimidad apoyarla para que asuma la dirección máxima una mujer (Agencia de Noticias Fides, 30 de junio de 2005).

Ese fenómeno se dio en uno de los sindicatos más importantes y más antiguos del sindicalismo minero boliviano, tanto por su capacidad como por su alta congregación de trabajadores mineros. El apoyo a una mujer causó asombro incluso entre los propios dirigentes, por el cargo que llegó a ocupar, tal como refirió el secretario de Régimen Interno de la organización: "es la primera vez que en el movimiento sindical minero asume la dirección máxima una mujer, aunque aclaro que desde varias gestiones las mujeres mineras ocupan algunas secretarías dentro de los sindicatos, fundamentalmente económicas" (*Bolivia*, 1 de julio de 2005).

Esas palabras nos recuerdan la presencia de mujeres en ciertas carteras sindicales, hecho que, sin embargo, no tuvo trascendencia en la vida orgánica institucional hasta el ascenso de Carminia Blanco Callejas a la dirección sindical, lo que también la habilitaría para poder ocupar otros escenarios en la estructura interna de la FSTMB, como la presidencia del Presídium del XXIX congreso nacional minero.

XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB

Ya mencionamos que los congresos son instancias superiores para tratar determinados temas según la coyuntura. Responden a las atribuciones que el Gobierno consintió al momento de nacionalizar las minas en 1952:

> Esta nacionalización se acompaña de una otra medida que claramente simboliza el poder de los mineros: el "control obrero" con derecho a veto [...]. En virtud de esta disposición, los sindicatos de los diversos distritos mineros y la Federación a escala nacional eligen representantes para [...] las decisiones que estimen contrarias a los intereses de los mineros o de la nación (Lavaud, 1998, párr. 18).

Con esa determinación y dando cumplimiento a su Estatuto Orgánico, en abril de 2005 la FSTMB lanzó la convocatoria para el XXIX Congreso Ordinario, a ser realizado en el distrito minero de Huanuni del departamento de Oruro, del 16 al 20 de mayo de ese año[3].

3 Véase: Convocatoria al XXIX Congreso Ordinario de la Federación de Mineros, abril de 2005.



Carminia Blanco Callejas, presidenta del Presídium del XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB. Fotografía del archivo personal de Félix Arando Vargas.

El Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni, para ser declarado como distrito anfitrión, realizó una solicitud al XXVIII Congreso Ordinario de la FSTMB –desarrollado en el distrito minero de Bolívar–, por intermedio de la Comisión de Organización y Régimen Interno, a la que le solicitó que Huanuni pudiera ser la sede del congreso venidero[4].

Según la prensa del momento, el congreso minero "se inició con una marcha de las delegaciones de todo el país, oriente y occidente, y se concentraron en el teatro Municipal de Huanuni donde se tuvo un lleno total, pese a que faltaban el arribo de algunas delegaciones" (*El Diario*, 17 de mayo de 2005). El evento fue inaugurado con la presencia de 46 sindicatos afiliados a la FSTMB.

Una vez iniciado el magno congreso, se procedió a la acreditación de los delgados inscritos. Posterior a ello se dio paso al nombramiento del Presídium, elegido bajo votación de las mayorías, teniendo en cuenta que la presidencia, por norma orgánica, le corresponde a la sede anfitriona. Esa instancia designó de manera automática a la máxima autoridad sindical minera, Carminia Blanco Callejas, secretaria general del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni, que estuvo acompañada por otros miembros democráticamente elegidos en el congreso, de acuerdo con el siguiente detalle:

Cargo	Nombre	Sindicato de representación
Presidente	Carminia Blanco C.	Huanuni
Primer vicepresidente	Mamerto Goyochea	Rentistas Mineros
Segundo vicepresidente	Freddy Gutiérrez E.	San Lorenzo
Secretario	Freddy Ramos M.	Inti Raymi
Relator	Felipe Flores P.	Metalúrgica Vinto
Primer vocal	Trifon Gutiérrez A.	Colquiri
Segundo vocal	Florencio Gutiérrez E.	Caracoles

Fuente: Elaboración propia a partir del Acta de Elección del Presídium y de Comisiones del Congreso de Huanuni (Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia, 25 de agosto de 2005).

El Presídium legítimamente elegido fue posesionado por el secretario ejecutivo saliente de la FSTMB, Miguel Zubieta Miranda, que ejerció esa función en la gestión 2003.

Según se sabe, la presidencia del Presídium tiene la responsabilidad de llevar adelante la conducción del congreso hasta que este culmine de forma transparente y mediadora. Como parte de sus funciones

4 Véase: Correspondencia del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni para la Comisión de Organización y Régimen Interno, 26 de marzo de 2003.



Presídium del XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB, con Carmiña Blanco Callejas en testera. Fotografía del archivo personal de Félix Arando Vargas.

también se encarga de posesionar a los encargados de las comisiones Política, Económica, Social, Cultural, Orgánica y de Régimen Interno. Asimismo, a la conclusión del evento, en la última sesión plenaria, designa al nuevo CEN de la FSTMB.

El XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB se desarrolló en un contexto peculiar, debido a que la COB, a la cabeza de Jaime Solares, y el CEN de la FSTMB lanzaron una convocatoria para movilizar a las bases en contra del gobierno del entonces presidente Carlos D. Mesa Gisbert, para exigir la nacionalización del gas y del petróleo. Aquello ocurrió a razón de muchos debates y repercusiones de la gestión 2003 en los ámbitos social y político, con la llamada Guerra del Gas, cuyos efectos continuaron en 2005. Al respecto, la prensa señalaba lo siguiente:

> El Ampliado de la Central Obrera Boliviana de ayer ratificó las movilizaciones con el objetivo de recuperar los hidrocarburos, además, de aprobar el cierre de aeropuertos internacionales de El Alto; el viernes en coordinación con la Federación de Juntas Vecinales (Fejuve) y otras organizaciones sociales, informó el Secretario Ejecutivo de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia, Miguel Zubieta (*El Diario*, 19 de mayo de 2005).

Con el llamamiento a la movilización, el Presídium tomó la decisión de suspender el congreso y de informar a la opinión pública que el evento entraría en un cuarto intermedio[5]. El 22 de julio de 2005 el Presídium, conjuntamente con el CEN de la FSTMB, mandó una circular manifestando que el 22 de agosto de 2005 se reinstauraría el congreso en la ciudad de La Paz[6].

Una vez reanudado el congreso, el Presídium, dirigido por Carminia Blanco Callejas, emitió resoluciones que fueron aprobadas como resultado del evento durante las plenarias de debate. Tales documentos están firmados por todos los integrantes del Presídium, como constancia de conformidad.

5 Véase: Correspondencia dirigida de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia a la Confederación de Trabajadores Fabriles de Bolivia, 18 de mayo de 2005.

6 Véase: Radiograma Circular que emite el CEN de la FSTMB, 22 de julio de 2005

Definiciones del Presídium del XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB

Algunos temas de las resoluciones aprobadas en el congreso minero de 2005 tenían que ver con la nacionalización del gas y con la defensa a los recursos naturales, causas apoyadas por los mineros. Revisemos.

RESOLUCIÓN DEL CONGRESO

CONSIDERANDO:

Que la lucha de los trabajadores bolivianos, se encuentra en 4 [cuarto] intermedio por la nacionalización o recuperación de los hidrocarburos y los recursos naturales.

Que las heroicas jornadas de octubre 2003 y mayo - junio 2005, han demostrado la elevación de la conciencia de clase de los trabajadores y las trascendentales medidas nacionalizadoras, por afectar los intereses de la oligarquía y la clase dominante, solo serán ejecutadas por un gobierno legítimo, impuesto por el pueblo. El movimiento minero sindicalizado, a través de la F.S.T.M.B., que es vanguardia del movimiento obrero y popular del País, debe tener propuestas coherentes que sea la guía para la lucha victoriosa y la imposición de un nuevo sistema económico, social, justo de las mayorías.

POR TANTO: La tercera plenaria del XXIX congreso Nacional ordinario de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia.

RESUELVE:

ARTICULO PRIMERO.- Ratificar la lucha indeclinable, por la nacionalización - recuperación de los hidrocarburos y los recursos naturales**.**

ARTICULO SEGUNDO.- Luchar por el objetivo de reversión de los yacimientos mineros entregados a las transnacionales con contratos leoninos y atentatorios al País, recuperación de la Fundición de Vinto, para el Estado. Así mismo luchar por la nacionalización de los

yacimientos que como San Cristóbal en Potosí, generan ingentes riquezas, solo para los Transnacionales, mientras que el Estado percibe una miseria.

Es dado en el teatro del Distrito Minero de Huanuni, a los 27 días del mes de agosto de 2005.

Esa resolución fue emitida en defensa de los yacimientos entregados a las trasnacionales y para la recuperación de algunos que ya habían sido privatizados, situación que Bolivia venía arrastrando desde la llamada Guerra del Gas en 2003, momento trágico por las pérdidas humanas y el enfrentamiento entre bolivianos, hecho que causó la desestabilización política, social y económica del país.

Otra de las resoluciones sectoriales fue la oposición a las rentas en favor de políticos, exministros, senadores, diputados y exfuncionarios del Estado, catalogadas como un atropello a la economía del país y que, de alguna manera, vulneraban el Decreto Supremo N.° 27427, promulgado el 14 de mayo del 2004 por el gobierno de Carlos D. Mesa Gisbert, y, con él, el Código de Seguridad Social del Tribunal Constitucional de Sucre. Los trabajadores mineros señalaron que, de no encontrar respuestas favorables, tomarían acciones en contra de ese Tribunal, si el Gobierno no hacía respetar lo suscrito, que claramente señalaba que la renta máxima debía ser de 8.000 bolivianos, liquidando las rentas mayores hasta 60.000 bolivianos.

Una siguiente resolución, conveniente a la propia FSTMB, se dio junto a la Comisión de Asuntos Orgánicos y Régimen Interno, dando a conocer que existían compañeros que actuaban en contra de los intereses de los trabajadores mineros –tanto dirigentes como exdirigentes– y que, por ello, se conformaría el Tribunal Disciplinario, recayendo dicha responsabilidad en los sindicatos de Huanuni, Colquiri, Porco y Bolívar y de los Rentistas Mineros, que debían actuar, en todos los casos, previo análisis y, de acuerdo a ello, ejecutar la sanción respectiva.

Luego de culminado el congreso se llevó a cabo la última plenaria, en la ciudad de La Paz, donde se aprobó la posesión del nuevo CEN, que regiría los destinos de la FSTMB por dos años. Carminia Blanco Callejas fue la encargada de posesionar a los miembros del CEN, como hace referencia el acta del congreso:

> Siendo la Presidente del Presídium, compañera Carminia Blanco Callejas, quien en su condición de Secretaria General del Sindicato Minero de Huanuni que como anfitrión, ministro posesión y juramento en sus respectivas carteras elegidas a los nuevos integrantes del Comité Ejecutivo Nacional, emplazándolas a cumplir fielmente las resoluciones y conclusiones a las que se llegaron en las discusiones en todo el proceso del Congreso y seguir el lineamiento del Documento Político aprobado (Presídium del XXIX Congreso Nacional Ordinario Minero, Acta de posesión, 7 de agosto de 2005).

El CEN quedó conformado por 30 secretarios de los diferentes sindicatos, de los cuales seguidamente solo mencionamos a algunos: Alfredo Aguilar Nina, secretario ejecutivo de Colquiri; Roberto Chávez Siles, secretario general de Huanuni; César Lugo Rodas, secretario general de Porco; Rodolfo Pérez Flores, secretario de Relaciones de Vinto; René Velázquez Azurduy, secretario de Relaciones de Bolívar: Andrés J. Mamani Corani, secretario de Hacienda de Inti Raymi; Florencio Gutiérrez Escalante, secretario de Hacienda de Caracoles; Juan Hoyos Velázquez, secretario de Conflictos en representación de los Rentistas Mineros; Próspero Quispe Mancilla, secretario de Conflictos de Huanuni; y Teodoro Mamani Choque, secretario de Conflictos de Bolívar, entre otros.

Mujeres, minas y sindicatos (a manera de conclusión)

Es difícil resumir en un par de líneas la casi trágica lucha de las mujeres en Bolivia por acceder a espacios de representación orgánica tradicionalmente ocupados por hombres.

Es difícil resumir en un par de líneas la casi trágica lucha de las mujeres en Bolivia por acceder a espacios de

representación orgánica tradicionalmente ocupados por hombres. Desde luego que este escrito pretende visibilizar a una mujer minera que, en su momento, tuvo un papel importante y cambió el imaginario colectivo en el sector minero. Ella aún no tiene publicaciones producidas. Por tal razón, con esta historia pretendemos romper el silencio o, más bien, la invisibilización de su particular protagonismo.

Esperamos con esto dar curso a investigaciones específicas y más profundas que ahonden lo referido al aporte de Carminia Blanco Callejas, como también al aporte de otras mujeres que continúan en la clandestinidad, y no solo del sector minero, sino de otros sectores sociales que tanto han ofrecido y muy poco ha recibido a cambio, a diferencia de la evidente representación masculina en Bolivia.

Desde el asesinato de María Barzola en la llamada Masacre de Catavi, en diciembre de 1942, pasando por el desabastecimiento de las pulperías en 1954, que puso los cimientos para la organización del Comité de Amas de Casa de Siglo XX, el punto máximo de eclosión fue la huelga de hambre instaurada por cinco mujeres mineras: Angélica de Flores, Aurora de Lora, Nelly de Paniagua, Domitila Barrios de Chungara y Luzmila Pimentel, quienes con sus acciones dieron fin al gobierno dictatorial de Banzer (1971-1978) (Barrios de Chungara, 1980).

Otro pasaje importante en el que nuevamente pusieron a prueba su temple y su liderazgo fue la llamada Marcha por la Vida, de agosto de 1986 (*Ibidem*). A pesar de ser un grupo reducido y de estar desarmadas, fueron las principales incitadoras de continuar con la marcha hasta llegar a la ciudad de La Paz, buscando romper el cerco militar que encontraron en Calamarca. En contraste, los dirigentes mineros (hombres) de entonces (Simón Reyes, Filemón Escobar y otros) prefirieron frenar la marcha y retirarse, por temor a enfrentamientos con los militares.

A partir de esos sucesos, comenzarían su lucha en busca de mejores condiciones de vida para las familias mineras, como también al interior de la FSTMB, para así ser reconocidas y tomadas en cuenta en la organización, e igualmente tener un mayor ámbito de acción en el escenario político y sindical de Bolivia.

Inicialmente su intervención y sus acciones en la institución matriz, como parte de los Comités de Amas de Casa Mineras, estuvieron relegadas a temas "particulares de las mujeres", es decir a lo que se denomina "educación y cultura", resultando esos aspectos los de menor atención en la FSTMB respecto a los temas políticos y económicos, por ejemplo, en los que figuraban altos dirigentes, hombres en su totalidad.

De acuerdo con las autoras Gabriela Factor y Andrea Mastrangelo (2006), la cultura histórica de la sumisión femenina no consiente simplemente en percibir el perfil ausente de las mujeres en las minas, sino que se encuentra argumentada en que ellas personificaban la cuestión del peligro de derrumbes y demás posibles accidentes, puesto que podían despertar "los celos del Tío" dentro de la mina, o porque el minero siempre ha sido caracterizado por ser un "rudo" trabajador. Esto era estrictamente oratoria que, ciertamente, invisibilizaba la figura existente de las mujeres, tanto en el trabajo como en la dirigencia.

Gracias a la progresiva lucha de las mujeres del sector minero por lograr su visibilización, inicialmente desde los sindicatos de cada empresa minera (Comités de Amas de Casa) y después en la FSTMB, hasta llegar a ser partícipes en eventos internacionales de organizaciones que promueven una mayor participación femenina en determinados espacios antes copados netamente por hombres, la figura de Carminia Blanco Callejas logra romper un tradicional esquema orgánico y sindical, primero siendo elegida como secretaria general del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni, instancia que pasaba por una clara crisis dirigencial y económica, y luego siendo nombrada como presidenta del XXIX Congreso Ordinario de la FSTMB.

Ambos hechos, que dejaron en evidencia la paulatina y creciente intervención de las mujeres en las esferas sindicales superiores del sector minero de Bolivia, también cristalizaron sus frutos en el nombramiento de tres mujeres para algunos cargos del XXXII Congreso Ordinario de la FSTMB, en San Cristóbal, realizado del 14 al 21 de diciembre de 2015: Ninfa Cayo Mamani (San Cristóbal) como secretaria de Relaciones, Elizabeth Alcón Condori

(Huanuni) como secretaria de Régimen Interno y Chanel Flores Mercado (Sindicato San Cristóbal Newrest) como secretaria de Cultura (Sistema de Documentación e Información Sindical, 2019). Si bien se trata de un grupo aún pequeño de mujeres, luego del ingreso de Carminia Blanco Callejas, es necesario destacar su presencia, que también fue activa en el CEN de la FSTMB.

Bibliografía

Barrios de Chungara, D. (1980). *La Mujer y la organización*. UNITAS, CIDOB y CIPCA.

Factor, G. y Mastrangelo, A. (2006). Generando cambios: Pensando sobre género en la minería artesanal de Latinoamérica. En Castilhos Z., Machado, M. y Fernández, N., *Gênero e trabalho infantil na pequena mineração* (pp. 11-22). Centro de Tecnología Mineral.

Lavaud, J. P. (1998). El movimiento (1952-1964). En Lavaud, J. P., *El embrollo boliviano, Turbulencias sociales y desplazamientos políticos, 1952-1982*, pp. 27-90. Institut Français d'Études Andines, HISBOL y Centro de Estudios Superiores Universitarios de la Universidad Mayor de San Simón. https://books.openedition.org/ifea/3434

Oporto Ordóñez, L. (Dir.) (2020). *Historia del Movimiento Minero de Bolivia a través del testimonio de sus protagonistas 1952-1985.* Talleres Gráficos Kipus.

Sistema de Documentación e Información Sindical de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (2019). *El pensamiento político de los trabajadores mineros de Bolivia* (libro 89). Biblioteca Laboral del Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social.

Villegas, P. (2013). El oro del tonto (II)… Huanuni y la inminente transformación estructural de la minería. *PETROPESS*, (19), 19-25. https://cedib.org/wp-content/uploads/2013/09/oro-el-tonto.pdf

Fuentes primarias

Sistema de Documentación e Información Sindical (SiDIS) de la FSTMB

Comité Ejecutivo Nacional de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Radiograma Circular, 22 de julio de 2005 para sus afiliados. 22 de julio de 2005.

Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Convocatoria al XXIX Congreso Ordinario de la Federación de Mineros. Abril de 2005.

Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Estatuto Orgánico aprobado en el I Congreso Nacional Orgánico en el distrito minero de Colquiri a los 29 días del mes de agosto de 2002 y refrendado en el XXVIII Congreso Ordinario de Bolívar el 2 de abril de 2003. 2 de abril de 2003.

Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Correspondencia enviada a la Confederación General del Trabajadores Fabriles de Bolivia. 17 de mayo de 2005.

Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Acta de elección del Presídium y de Comisiones, XXIX Congreso Ordinario de la Federación de Mineros. 25 de agosto de 2005.

Presídium del XXIX Congreso Ordinario de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia. Resolución del Congreso. 27 de agosto de 2005.

Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni. Nota del Sindicato Mixto de Trabajadores Mineros de Huanuni para la Comisión de Organización y Régimen Interno. 26 de marzo de 2003.

Gaceta Oficial de la República de Bolivia

Decreto Supremo N.º 3223. 15 de abril de 1952. https://www.mineria.gob.bo/juridica/19520315-8-55-3.pdf

Decreto Supremo N.º 25631. 24 de diciembre de

1999. https://www.mineria.gob.bo/juridica/-19991224-16-0-42.pdf

Decreto Supremo N.º 27427. 14 de mayo de 2004. https://www.lexivox.org/norms/BO-DS-27427.html

Hemerografía

Agencia de Noticias Fides (30 de junio de 2005). Inédito: Una mujer lidera Sindicato de Trabajadores Mineros de Huanuni. Agencia de Noticias Fides. https://www.noticiasfides.com/nacional/sociedad/inedito-una-mujer-lidera-sindicato-de-trabajadores-mineros-de-huanuni-281972

Bolivia (1 de julio de 2005). Una Mujer lidera el Sindicato de Mineros de Huanuni. Bolivia.

El Diario (17 de mayo de 2005). XXIX Congreso de Mineros fue inaugurado en Huanuni. *El Diario*.

El Diario (19 de mayo de 2005). Mineros incrementan sus medidas de presión. *El Diario*.

Recepción: 20 de octubre de 2022
Aprobación: 7 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 82-85 | 2022 | ISSN 2789-004X

Por la historia alteña

Erwin Fher Masi Pérez*

Resumen. En este escrito se manifiesta la nula presencia de un repositorio que centralice soportes documentales primarios (un archivo histórico) como también secundarios (una biblioteca especializada), en y —únicamente— sobre El Alto. Frente a esto se expone el Acta de Fundación del Archivo Comunitario de El Alto, a la par de “Por la historia alteña” como un llamado a la acción para hacernos cargo de una memoria que, a instituciones, de limitada competencia, no les es de interés. Se propone la colectivización de la historia, a través de las ventajas digitales que nos brinda este siglo. Realizar historia por otros medios, desde la Ciudad de El Alto.

Palabras clave. <Historia> <El Alto> <Comunitario>

Abstract. This paper focuses on the absence of an Archive in El Alto, that harbours an historical archive as well as a specialized library specialized in matters about this city. Having this on mind, the article exposes two vital manifests the *Acta de Fundación del Archivo Comunitario de El Alto* and *Por la historia alteña* as main documents that invite the community to take actions for the defence of collective memory, which seems to have null importance to certain institutions. The collectivization of history is possible through digital advantages. To make History by other means, from El Alto city.

Keywords. <History> <El Alto> <Comunitary>

* Erwin Fher Masi Pérez es natural de El Alto norte y miembro fundador del Archivo Comunitario de El Alto. Actualmente desempeña funciones en la Biblioteca Crispín Portugal de su ciudad y dirige en redes sociales el grupo visual Altupat 1900: fotografías antiguas de El Alto.

Acta Fundacional del Archivo Comunitario de El Alto

Esta ciudad en la que habitamos, este paraje en el que nos halla el viento venido de grandes altitudes, y nos inquieta, será otra vez el aguayo extenso y multicolor que nos junte y soporte, para derramarnos después en la pampa que aún no nos conoce.

La ciudad de El Alto, antes de ser ciudad, es un pasado al cual debemos preguntarle el porqué de muchas de las formas que tiene actualmente, y cómo será en el devenir continuo. Como quien vela por las hojas de coca que caen en el tari altiplánico, ha llegado el tiempo en el que tomemos suma importancia a todo cuanto han dejado nuestros antepasados y no dejarlos sucumbir ante esa eterna noche que es el no tener una historia propia de la cual asirnos y pensarnos, del cual respondernos que no todo ha comenzado por decretos o reyertas. Debemos habitar el presente milenio, y saber que, a este punto de nuestra historia, como ciudad, nos han precedido millares de habitantes de alta puna, como lo es esta tierra.

Y nos juntaremos. Extenderemos un gran apthapi de conocimiento por toda nuestra altipampa a través de todo cuanto podamos comunicar. Que nos reencontraremos con nuestros recuerdos y que investigaremos lo escondido entre las khochas de lo ya dicho sobre El Alto.

La comunidad a cargo de este naciente Archivo Comunitario de El Alto queda pues fundada en la investigación y el registro de todo lo que acaeció hasta ahora y acontecerá en el futuro. Esperemos la suma de sus aportes, pues debemos reconstruir a toda una ciudad que se habita, debemos reconocer a mujeres y hombres que hicieron de ella su cuna o perenne descanso. Debemos encargarnos de nuestro thaki o nadie lo hará.

Firman el Acta Fundacional:
Erwin Masi, Samuel Hilari, Alexis Argüello, Wilmer Machaca, Quya Reina, Gabriel Zuna y Miguel Ramos

12 de Febrero de 2022



Erwin Masi, Quya Reyna y Samuel Hilari

Si bien el Acta Fundacional del Archivo Comunitario de El Alto reúne las convicciones necesarias para su albor, el siguiente manifiesto incide en el desarrollo de estas mismas convicciones y es a la vez un llamado a la acción comunitaria.

El Alto no se resume en 36 años de historia solamente. El siglo que nos tocó desarrollar nos compromete a hacernos cargo de nuestra larga memoria, desde distintos métodos. Historia por otros medios.

Nuestra manera, con base en la organicidad comunitaria y la tecnología de almacenamiento en redes, nos aglutina a partir de diferentes ramas académicas y no académicas, siendo prioridad el compromiso con el pasado alteño y su internalización en el canon histórico de una memoria colectiva mayor, en constante transformación y construcción.

Somos conscientes de la trascendencia que contiene el hecho histórico en nuestros parajes y la repercusión que causa en lo que hoy es Bolivia junto al orbe andino. Por ello, buscar y hallar hitos de los cuales asir nuestro pasado para pensarnos, comprendernos y relacionarnos de diferente modo con lo que aconteció y dio forma a nuestra sociedad alteña y su ciudad nos es imprescindible.

Nuestra mira es retrospectiva. Sin embargo, vemos la contundente ausencia de un Archivo físico, repositorio o almacén siquiera que sea especializado en la concentración de documentación primaria, concerniente al pasado inmediato o de larga data sobre la historia de El Alto. Si bien varias entidades universitarias, museológicas, colecciones privadas y bibliotecas zonales, que no abren desde su cierre en la pandemia del 2020, ofrecen cierto contenido sobre Altupata, estos no son más que agotables excepciones que a la postre recelan de su libre difusión y conocimiento. Ergo, nuestro pasado no solo se halla disperso en diferentes puntos de la vastedad alteña, sino que también gran parte de este acervo se bifurca en la voluble voluntad de sus portadores a ser compartidos o no con el resto de la comunidad.

Vetas fuera de nuestra jurisdicción territorial que resguardan registros del pasado alteño quedan ubicadas en ciudades como La Paz, con un Archivo homónimo de diversos soportes documentales o la ampulosa colección fotográfica sobre El Alto en el siglo XX que se resguarda en Quillacollo-Cochabamba. Teniendo en cuenta que la consolidación de ese acervo en ambos casos, tanto público como privado, es de suma valía y, por lo tanto, una recuperación en físico de ese material nos es, al momento, poco probable, proponemos la digitalización y libre difusión de esta información histórica perteneciente a la ciudad de El Alto.

Proponemos también resignificar El Alto. Como quien pregunta en casa el porqué de su apellido. No por abolengo, y, si es así, ¿por qué no?, y descubre la extensión de su estirpe al ser Quispe y no una ficción de Quisbert… Aun así, qué apellido no lo es. Desconfiamos, y eso nos impulsa. La misma expresión de referirnos a nuestro territorio como "El Alto" parece enunciar un bautizo toponímico desde lo hondo de una oquedad, como si todo debiera ser visto desde el centro paceño, cual si poseyeran la única vara para surcar el campo histórico. Nos organizamos con el objetivo de ver nuestro pasado al ras del horizonte que habitamos, y esto con el único fin de entendernos sin gradiente de ninguna clase.

Cuestionamos toda interpretación desde el privilegio *q'ar*a hacia la ciudad de El Alto que muchas veces desemboca en la mercantilización de sus expresiones identitarias, estéticas, intelectuales, de rito o simplemente a través de la romantización del *ajayu* alteño, direccionada al exterior, con escasa difusión local y directamente inexistente. Lo que propugnamos vira en la investigación sobre nuestros antepasados alteños y alteñas, siendo parte de ese profundo proceso que nos antecede y no meramente un objeto de estudio.

Para que la producción cultural en la ciudad de El Alto se pueda construir a partir de la memoria

Ergo, nuestro pasado no solo se halla disperso en diferentes puntos de la vastedad alteña, sino que también gran parte de este acervo se bifurca en la voluble voluntad de sus portadores a ser compartidos o no con el resto de la comunidad.

colectiva de sus habitantes, es necesario liberar el acceso a los soportes documentales que codifican esta información y hacerla accesible a la población alteña. Esta tarea debe ser asumida por todas las instituciones públicas que se deben a la sociedad y, por tanto, no tienen por qué esconder información alguna.

Proponemos la implementación de archivos comunitarios al servicio público, cuyos espacios sean administrados en forma rotativa por colectivos y/o comunidades, previa convocatoria de concursos de propuestas con fondos del Gobierno. Estos archivos comunitarios o museos de la alteñidad deberán tener como característica fundamental la realización de actividades en cooperación con diversas organizaciones sociales, como ser sindicatos de comerciantes, sindicatos de transportistas, juntas de vecinos, etcétera, que forman el tejido social de esta urbe. Así, la autogestión, mecanismo social a través del cual ha sido construido el espacio que hoy habitamos, podrá ser incorporado de manera provechosa a la producción cultural.

Es responsabilidad de todos los alteños y las alteñas cuidar los documentos históricos. Reconocemos la primera quema de la Alcaldía como un hecho histórico que representa un soporte documental en sí mismo sobre las tensiones creadas por la inequidad social, que fueron descargadas contra el patrimonio edil y la información allí almacenada.

A hoy, en pleno 2022, no deja de llamarnos la atención la falta de protección a la memoria de la ciudad de El Alto. Es por ello que exigimos al Gobierno Autónomo Municipal de El Alto (GAMEA) y a entidades gubernamentales la recuperación y la digitalización de la mayor cantidad de datos históricos posibles, además de garantizar el libre acceso de los mismos a la población alteña.

Recepción: 20 de septiembre de 2022
Aprobación: 1 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

Preservación de las comunidades artísticas

Tatiana Suarez Patiño*

Preservation of artistic communities

Resumen. En este escrito se reflexiona sobre las posibilidades y los requerimientos necesarios para realizar la preservación de las comunidades artísticas que se han desarrollado durante el siglo XX y el siglo XXI en La Paz, Bolivia. El objeto de estudio es el trabajo que ha llevado a cabo el Museo Nacional de Arte, gestionando la creación y el fomento de las comunidades artísticas a lo largo de su vida institucional, inclusive previamente a su transferencia como parte de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. En el corpus se señalan definiciones importantes para comprender qué son las comunidades artísticas y se mencionan cuáles son los documentos que dan cuenta de su existencia. Asimismo, se incluyen de manera muy sencilla los planes de preservación que se deberían implementar para la puesta en valor de toda esta información y para la democratización del conocimiento, con el fin de que esas comunidades artísticas no se diluyan en la historia.

Palabras clave. <Comunidades artísticas> <Digitalización> <Conservación de la información> <Patrimonio cultural> <Museo Nacional de Arte>

Abstract. This essay ponders on the possibilities and the requirements for the preservation of the artistic communities developed during the 20th and 21st centuries in La Paz, Bolivia. It focuses on the work carried out by the National Museum of Art to manage, create and promote artistic communities, work done throughout its institutional life, including the years before its management by the Cultural Foundation of the Central Bank of Bolivia. The corpus provides important definitions to understand what artistic communities are and, at the same time, mentions documents that prove the existence of such communities. Likewise, it also contains -in a very simple way- preservation plans that should be implemented for the enhancement of all this information, and the democratization of knowledge, so that artistic communities are not diluted in history.

Keywords. <Artistic communities> <Digitization> <Information preservation> <Cultural heritage> <National Museum of Art>

* Es especialista en conservación de bienes culturales, actual conservadora del Museo Nacional de Arte, gerente y propietaria de Restauraciones Supay, narradora y cronista por vocación.
restauraciones.supay@gmail.com

Preámbulo

Con este texto se inaugura una segunda etapa de vida de Maestro de Calamarca, una columna escrita dedicada a la divulgación del patrimonio cultural. Ese espacio nació en 2016, en la revista *Fuentes*, editada y publicada por la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional, en la ciudad de La Paz, siendo el 2019 el último año de publicación de la columna.

Durante cuatro años, el arquitecto Darío Durán y mi persona construimos ese espacio en colaboración con varios profesionales de distintas áreas que trabajan por el patrimonio cultural. Todo esto fue posible gracias al apoyo incondicional y pleno del maestro Luis Oporto Ordóñez, quien fuera el editor de la revista y director de la citada Biblioteca en ese momento.

En este 2022, la columna Maestro de Calamarca revive en la revista *Piedra de agua* para continuar aportando en la construcción del conocimiento sobre el patrimonio cultural boliviano, puesto que existe un compromiso de nuestra parte en seguir multiplicando los esfuerzos para amplificar las voces de quienes trabajan incansablemente por darle continuidad a nuestra herencia cultural y a nuestra identidad social.

Introducción

El Museo Nacional de Arte tiene más de 50 años de existencia. Durante ese tiempo no solo se ha dedicado a almacenar obras y a realizar exposiciones, sino que ha trabajado de manera constante en la creación de comunidades artísticas.

A lo largo de muchas gestiones, el Museo ha generado variadas actividades vinculadas al arte y a la historia. Así, se han llevado a cabo conversatorios, conciertos, simposios, encuentros artísticos y otros eventos, tanto en sus instalaciones como fuera de ellas, con el programa estable *El Museo donde tú estás* y por medio de otras actividades no tan recurrentes.

Los temas postulados para tales actividades siempre han estado vinculados al fomento de la creación artística y a establecer diálogos entre los artistas y la población, con el fin de generar una vinculación entre los participantes y el fortalecimiento de la memoria colectiva.

El Museo Nacional de Arte tiene más de 50 años de existencia. Durante ese tiempo no solo se ha dedicado a almacenar obras y a realizar exposiciones, sino que ha trabajado de manera constante en la creación de comunidades artísticas.

Hasta este momento, el lector se estará haciendo una pregunta necesaria: ¿cómo se pueden preservar las actividades de las comunidades artísticas si ya sucedieron? Si bien esos eventos tienen un carácter "efímero", en el sentido de que son actividades de breve duración, existen maneras de replicar estos eventos siguiendo el rastro que dejaron.

En toda historia existe un héroe –y a veces viene sin capa–, a quien le debemos gratitud eterna. En este caso es Reynaldo Gutiérrez, funcionario del Museo Nacional de Arte por más de tres décadas.

El Rey, como se le dice de cariño, ha realizado un "trabajo de hormiga" efectuando el registro y la documentación de las actividades artísticas llevadas a cabo entre finales de la década de 1980 y principios de los años 2000. Gracias a que siempre tuvo la vocación de conservar y porque estuvo listo con su cámara fotográfica y su casetera en mano, hoy tenemos un "rastro" que seguir.

En la presente gestión, el Museo Nacional Arte, bajo la dirección y la iniciativa de Iván Castellón Quiroga, se ha propuesto comenzar el largo pero satisfactorio trabajo que implica la preservación de esas comunidades artísticas, ejecutando distintas tareas para identificar, conservar y, en un futuro, liberar y utilizar la información generada para el beneficio de todas y todos los bolivianos.

Definiciones importantes

Las comunidades artísticas actuales devienen de la expresión "arte comunitario" (*community art*), propuesta a finales de la década de 1960 y prin-

cipios de la década de 1970. En una genealogía del arte público, el arte comunitario sería el origen del "arte público de nuevo género" (Lacy, 1995, p. 34).

> La expresión arte comunitario, surgida en los años setenta, principalmente en EEUU y Gran Bretaña, es usada para describir unas prácticas artísticas que implican la colaboración y participación del público en la obra y un intento de alcanzar una mejora social a través del arte (Palacios Garrido, 2009, p. 197).
>
> Posteriormente, el arte comunitario evoluciona hacia ámbitos institucionales y educativos en los años posteriores y se convierte también en una referencia para el arte público contemporáneo. Finalmente, se describen las principales problemáticas asociadas a las prácticas artísticas colaborativas (*Ibidem*).

De manera institucional, los museos y los espacios culturales realizan actividades vinculadas al fomento de las artes en las comunidades donde se encuentran. Son articuladores para la celebración de conciertos, clases de pintura, conferencias, exposiciones, etcétera, todo con la finalidad de establecer una comunidad que pueda desarrollarse en torno al arte y a la cultura (Almeida *et al.*, 2012).

El Museo Nacional de Arte siempre se ha caracterizado por generar esos espacios de diálogo. A lo largo de más de 50 años ha ampliado su red de contactos y también ha brindado sus instalaciones para que músicos, artistas, arquitectos, gestores y otros pudieran amplificar sus voces en la perspectiva de que su conocimiento sea compartido en aras de la creación de comunidades artísticas.

A la fecha, el Museo Nacional de Arte ha generado un volumen importante de participación social en las actividades que ha ejecutado. Asimismo, le ha sido posible colaborar con los involucrados en la creación artística para que sus obras puedan ser conocidas y entendidas por una mayor audiencia.

La formación de públicos y el fomento al diálogo alrededor de arte son los pilares fundamentales sobre los cuales reposan las comunidades artísticas nacidas desde la institucionalidad, y el Museo Nacional de Arte se ha logrado posicionar de manera firme en ambas instancias.

De manera institucional, los museos y los espacios culturales realizan actividades vinculadas al fomento de las artes en las comunidades donde se encuentran.

Contenido de la información

¿Por qué resulta crucial preservar la información generada por las comunidades artísticas? Porque recoge el testimonio en primera persona de los artistas que fueron parte de momentos históricos para la construcción del país y porque tanto su palabra como su vivencia son fundamentales para realizar la puesta en valor de esos hitos.

Capturar la voz y la imagen, estática o en movimiento, es uno de los grandes logros de nuestra especie, dado que ambas tienen la capacidad de comunicar muchas más emociones e intenciones de las que puede transmitir la palabra escrita por sí sola.

Por ejemplo, en el Museo Nacional de Arte hay casetes compactos que recogen diálogos con el muralista Lorgio Vaca, que fueron grabados entre 1999 y 2002. Su voz y su palabra son valiosos porque él fue testigo y actor de los cambios sociales y políticos más considerables suscitados en el siglo XX, tales como la Revolución de Abril de 1952, las dictaduras militares, el ascenso y la caída de figuras trascendentales en la política boliviana, sin mencionar que tuvo participación en la creación de lineamientos para que el arte y la cultura tengan mejores condiciones.

Asimismo, existen grabaciones y fotografías de las presentaciones de libros y de las exposiciones realizadas por Gil Imaná. Él tuvo una participación admirable en la formación de las futuras generaciones de artistas y trabajó de manera incasable en el cargo de vocal de pintura del Consejo Asesor del Ministerio de Educación. Además, fue presidente de la Asociación Boliviana de Artistas Plásticos, vicepresidente regional del VI Congreso Internacional de Artistas Plásticos 1969-Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO),

y presidente de la Fundación Núñez del Prado en La Paz.

Roberto Valcárcel, Mario Chacón, Inés Córdova, Ejti Stih, Ricardo Pérez Alcalá, Gastón Ugalde, Teresa Gisbert, Pedro Querejazu, José de Mesa, Iván Guzmán de Rojas, Fernando Cajías, Juan Carlos Calderón, Rossana Barragán y Edgar Arandia, entre muchos otros, ayudaron a crear esos espacios de comunicación para construir comunidades artísticas. Todos ellos son grandes profesionales de varias ramas y han prestado su conocimiento, su tiempo, y su vivencia para la creación de las comunidades artísticas gestionadas desde el Museo Nacional de Arte, que cuenta con su testimonio y su presencia dentro de la memoria que se resguarda.

Actualmente, el Museo Nacional de Arte almacena alrededor de 23.640 minutos de grabación en casetes, que recuperan el impacto generado por la vida y la obra de muchos artistas, como los maestros indigenistas, los artistas de la generación de 1952, los pioneros de la abstracción y los beneméritos de la utopía, entre otros.

Pero eso no es todo. También se cuenta con álbumes fotográficos, discos compactos, diapositivas y cintas de Betamax y en el Sistema de Video Doméstico (VHS). En la tabla comparto un detalle de las cantidades, los contenidos y los años en los que ese material fue producido.

El primer paso

En esta gestión se ha dado el primer paso para identificar toda la información y conservarla. De manera coordinada entre las áreas del Museo, incluyendo la Biblioteca y las dependencias de Comunicación, Conservación y Administración, hasta la fecha se han logrado como resultados:

- *Listas de inventario para cada uno de los soportes.* Se han elaborado inventarios en planillas de Excel para cada soporte. Las listas contienen los siguientes campos de información: título, actividad, autor, fecha, lugar, número de inventario y tiempo de duración.

- *Limpieza y conservación.* Se ha procedido con las limpiezas mecánicas en seco para eliminar el polvo acumulado en los álbumes fotográficos, los negativos, las diapositivas y los casetes, con la finalidad de reducir los riegos que pudieran acelerar los procesos de deterioro de los soportes que contienen la información. También se han creado sistemas de protección directa para los negativos, con materiales neutros.

- *Ubicación y ordenamiento.* Se ha destinado un espacio dentro del Museo para almacenar en un solo punto todos esos soportes y se ha generado un orden para acomodarlos, a fin de facilitar su accesibilidad.

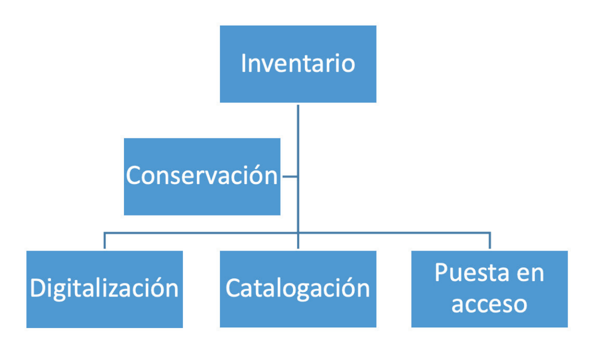
Tabla de contenidos		
Tipo de soporte	**Cantidad**	**Contenido**
Casetes compactos	197 unidades	Conferencias, coloquios, seminarios cursos y presentaciones de libros, celebrados entre 1986 y 2008.
Discos compactos (CD) y discos digitales de video (DVD)	78 unidades	Imágenes en movimiento de conciertos, documentales y actas de congresos, realizados entre 1998 y 2009.
Cintas en Betamax y VHS	37 unidades	Documentales de distintos cineastas y producciones del extinto Instituto Boliviano de Cultura, realizados entre 1994 y 2003.
Fotografías y negativos	27 álbumes	Imágenes fijas de exposiciones, obras de arte, presentaciones de libros, conciertos y actividades culturales, realizadas entre 1989 y 1999.
Diapositivas	223 unidades	Imágenes fijas de obras de arte pertenecientes a la colección del Museo Nacional de Arte y de otros museos del mundo, capturadas entre 1958 y 1999.

Fuente: Elaboración propia.

Tareas pendientes

Para la preservación efectiva de esos bienes culturales, no solamente deben ser consideradas las acciones técnicas ejecutadas por los especialistas en conservación y en registro. También es preciso considerar las gestiones administrativas necesarias para la contratación de personal capacitado y la adquisición de los insumos requeridos para desarrollar los pasos que faltan.

En el siguiente diagrama podemos ver las tareas que se requiere desarrollar para cumplir a cabalidad con el ciclo completo de preservación de dichos acervos.



Fuente: Elaboración propia.

Hasta el momento se ha cumplido con las dos primeras tareas. Para programar y llevar a término las restantes se necesita atender lo siguiente:

- *Digitalización.* Para esta tarea se precisa planificar la contratación de una consultoría especializada en procesos de digitalización de varios soportes o, en su defecto, planificar la adquisición de los equipos necesarios, incluyendo tarjetas de sonido, reproductores de cintas varias y una computadora con las capacidades técnicas para procesar videos, entre otros, y la capacitación del personal para hacerlo. Igualmente podría ser posible solicitar apoyo técnico a los otros repositorios de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia que ya cuenten con el equipamiento y con los recursos humanos capacitados para efectuar esta labor.

- *Catalogación.* Una vez digitalizados todos los soportes, será fundamental contar con personal capacitado en catalogación, que pueda generar tanto la descripción archivística de cada elemento como una base de datos con la información ya codificada, organizada y descrita.

- *Puesta en acceso.* A medida en que se vayan digitalizando y catalogando los acervos, se podrá liberar su acceso de distintas maneras, con el propósito de que la población pueda empezar a gozar de ellos. Un programador podrá subir la información a la página web del Museo; los audios podrán ser compartidos como *podcasts* y los videos podrán ser apreciados desde el canal de YouTube de la institución.

Conclusiones

Los resultados hasta aquí presentados son fruto del trabajo en equipo llevado a cabo por el personal del Museo Nacional de Arte, tanto de los actuales funcionarios como de los que ya no trabajan en la institución, puesto que esa información existe en el presente gracias al trabajo realizado en el pasado.

Un archivo es como un paracaídas: si no se abre, no sirve. Y todos esos bienes culturales (casetes, fotografías, negativos, cintas de video y *slides*), que dan cuenta de las comunidades artísticas, pueden llegar a constituirse en el archivo de memoria institucional del Museo Nacional de Arte, una vez llevados a cabo los procesos necesarios para que sea considerado como tal.

Las tareas ejecutadas hasta el momento representan una ayuda gigante para asegurar la preservación de dichas comunidades artísticas del Museo Nacional de Arte, dado que fue posible identificarlas y tomar conocimiento de su existencia. Se ha cumplido con lo más importante: se las recuerda, se reconoce su valor y se han invertido esfuerzos y recursos en conservarlas, a fin de que otras generaciones puedan beneficiarse del contenido generado por ellas.

Bibliografía

Almeida, P. X.; Ayala, P.; Cortez, K. y Tituaña, M. S. (2012). Arte y comunidad: Espacios de transformación. *ARQ (Santiago)*, (81),

62-66. https://doi.org/10.4067/S0717-6996 2012000200011

Álvarez Cañibano, A. (Coord.). (2017). *Archivos sonoros. Recomendaciones para su digitalización*. Centro de Documentación de Música y Danza https://www.musicadanza.es/ficheros/documentos/archivos-sonoros.pdf

Boggi, S. M.; Silva, A. C. y Arabito, J. (2020). Patrimonio sonoro y digitalización: Memorias radiofónicas e imaginarios sociales regionales sobre LU10 Radio Azul. *Revista Argentina de Comunicación*, *7*(10), 324-357. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/117478

Lacy, S. (Ed.) (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press.

Palacios Garrido, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia*, (4), 197-211. https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A/8795

Rodríguez-Reséndiz, P. O. (2016). La preservación digital sonora. *Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información*, *30*(68), 173-195. https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.02.009

Recepción: 15 de septiembre de 2022
Aprobación: 11 de octubre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

Galería de imágenes



Vista del proceso de limpieza y de conservación de los álbumes fotográficos. Fotografía de Yerko García.



Imagen de un álbum fotográfico que contiene fotografías tomadas por Reynaldo Gutiérrez el día de la inauguración de la exposición *Entre el pasado y el presente*. *Tendencias nacionales en el arte boliviano 1925-1950*. Fotografía de Yerko García.



Inauguración de la exposición *Tejidos por las abuelas - Tejidos Navajos del siglo XIX*, 25 de julio de 2000. Fotografía de Reynaldo Gutiérrez.



Conferencia *Calderón de la Barca y Copacabana*, dictada por Teresa Gisbert el año 2000. Fotografía de Reynaldo Gutiérrez.



Concierto realizado por la Sociedad Coral Boliviana en el patio del Museo Nacional de Arte el año 1997. Fotografía de Reynaldo Gutiérrez.

Contradicción y programas políticos

Andrés Huanca Rodrigues*

Contradiction and program

Resumen. El presente ensayo es una reflexión sobre uno de los problemas transversales en la política boliviana actual: la ausencia de programas al interior de las fuerzas partidarias para movilizar a la sociedad hacia nuevos objetivos a mediano y a largo plazo. Para ese propósito se retoma el último programa político de relevancia en Bolivia: la Agenda de Octubre.

Palabras clave. <Programa político> <Agenda de Octubre> <Contradicción social> <Estado Plurinacional> <Nacionalización>

Abstract. This essay ponders on one of the transversal problems in Bolivian politics: the absence of programs within the party. The lack of this programs unables to mobilize society towards new objectives in the medium and long term. For that purpose, the article takes up for analysis the last relevant political program in Bolivia: the October Agenda.

Keywords. <Political Program> <October Agenda> <Social contradiction> <State Plurinational> <Nationalization>

* Es antropólogo social, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de Ciudad de México. ahuancars@gmail.com

Un problema político debatido recientemente en el ámbito nacional, transversal a las distintas fuerzas partidarias y extensivo a las organizaciones sociales y culturales, es la carencia programática. Un programa político es la síntesis devenida de la identificación acertada de contradicciones y de frustraciones sociales palpitantes entre la población, que además reúne, punto a punto, jerarquizando, la solución a cada una de ellas. Un programa político es, por tanto, la construcción de un puente entre las condiciones del presente y un futuro deseable.

Un programa político no es exclusivo de "intelectuales", pero sí es una producción intelectual e intencional. Es intelectual porque parte de la lectura, lo más objetiva posible, de las condiciones de un pueblo, de sus frustraciones, que están, aunque no sean inmediatamente visibles. Es intencional en tanto le antecede una visión particular de la sociedad y está motivado por el deseo de moldear las condiciones hacia un destino posible, entre muchos otros.

A su vez, un programa político es contencioso y político, porque choca con el presente establecido y con otros programas y proyectos, y porque pretende articular la voluntad popular hacia objetivos concretos. Es, igualmente, un acto comunicativo, dado que busca adherencias y tiene que hallar resonancia en los malestares de la gente, en un momento dado, y guiarla hacia un alivio, una esperanza.

En ese sentido, un programa político se inscribe en el movimiento cultural de un país, en un entramado de valores, símbolos, sentimientos, creencias y anhelos, todos dinámicos e históricos, en constante marchitar y florecer generacional.

De lo dicho se extrae que un programa político no brota de la genialidad subjetiva de algunos. El programa pulsa las contradicciones sociales que le anteceden, depende de la genial lectura de esas contradicciones.

La ausencia de un programa hace difícil la construcción de políticas de larga e incluso de media temporalidad histórica. La consecuencia y el síntoma, el inmediatismo, se expresan en el silencio

A su vez, un programa político es contencioso y político, porque choca con el presente establecido y con otros programas y proyectos, y porque pretende articular la voluntad popular hacia objetivos concretos.

ante la pregunta de cuáles son las grandes reformas que necesita en la actualidad la población boliviana. La respuesta apresurada, improvisada, para no quedar callado, es la política pública a secas.

Así como el análisis de coyuntura se ha hecho una camisa de fuerza de la intelectualidad, despojada de la locura, de la teoría, y sus ideas avanzan a pasos de puntilla, correteando tras los problemas diarios que los medios de comunicación le soplan, así, con el mismo ritmo y avance, las fuerzas políticas ofrecen políticas públicas a cualquier reclamo de su población. Políticas públicas como una obra, un gesto, una mejora de infraestructura, una campaña, una sanción, una modificación de ley, un regalo, un *spot* y otras están bien. Esa es la gestión de las necesidades en el tiempo corto, de las agendas inmediatas, sociales y políticas. Pero esas no bastarán para quienes han envejecido con paciencia esperando las transformaciones hondas. Menos aún con el arribo de las jóvenes generaciones, nacidas en medio de nuevas grietas entre el mundo que deja de ser y el que comienza, considerando que la política del presente, despojada del futuro, es la del orden establecido.

Pero esa es una situación relativamente reciente. ¿Cuál ha sido el programa que ha dirigido las principales transformaciones del país en las últimas décadas? La Agenda de Octubre.

Una reflexión histórica: Doña Leonilda Zurita recuerda la indignación de inicios de la década del 2000: *como dueños de casa, en un ambiente de pobreza, los bolivianos pagan Bs 45 por dos garrafas de gas, Goni las vende a los gringos por 1 dólar, a "precio de gallina muerta"*. Otra: el barrio tardó dos días para cavar el pozo de agua en el piso pedregoso y seco; llega la noticia, ahora pagarán por el agua que ellos le arrancaron a las mismas piedras. Otra: reunión tras reunión los tratan como niños, los profesionales de cuello blanco que vienen les di-

cen cómo y dónde, les corrigen el modo de hablar, prometen y nunca cumplen; la condescendencia y la patada se intercalan como en un carrusel. Otra: labran la piña, el palmito, el tomate, la sandía, ponen el dinero en esta estación, pero a la siguiente el producto ya no vale nada.

Pero llega el punto en que se arrojan a la calle, protestando. En una de esas, el joven universitario Víctor Hugo Daza, que se manifestaba por el agua, es atravesado por la bala de un policía encubierto, Robinson Iriarte. La gente comentaba en tono mesiánico: *el joven ha convertido el agua en sangre*. Mucho más se derramaba sobre las calles, como un torrente.

La angustia individual y la culpa puesta sobre uno mismo por la desgracia se conectan con las del familiar, con las del vecino, con las del otro municipio y con las del otro lado del país, haciéndose una constelación. Se escucha lo que dice el dirigente. Se presta más atención a la radio, a la televisión, a los analistas de uno y de otro lado. Se atreve uno a desmentir con base en la experiencia propia e inmediata. La culpa individual cede a la indignación colectiva. Los hechos tienen un mayor significado, más profundo. La cacofonía de voces se va afinando, calibrando, haciéndose autónoma a medida que se condensa, delineando las causas y las soluciones. La gente ya sabe por qué y con qué.

Dos contradicciones fundamentales y fundacionales del periodo. La primera, la mayoría del país es india, pero no gobierna en su propia tierra. La condición colonial de Bolivia ha edificado una sociedad de composición colonial, en la cual existen, *de facto*, ciudadanos de primera y ciudadanos de segunda, y, por tanto, con derechos diferentes para unos y para otros. La tutela cayó generación tras generación entre aquellos que se ubicaron estructuralmente en el mismo lugar que quienes deshumanizaron y subalternizaron a los otros. El relego, la explotación, el robo, la humillación empinaron el camino para la mayoría, a la que no le dejan leer, no le dejan hablar, no le dejan comer, no le dejan caminar por esta u otra calle, no le dejan decidir, no le dejan protestar. Y, como no lee, no habla, no se alimenta bien, no busca, no decide y solo protesta, se confirma para ella la necesidad de tutela. Existe entonces una circularidad de la composición colonial.

A pesar de las diferencias culturales, étnicas y raciales, se buscó hacer de todos un solo tipo de ciudadanos, de diferentes lenguas, colores y vestimentas, dejando atrás las ciudadanías diferenciadas, de primera y de segunda.

¿Con una ley en contra de la discriminación era suficiente para romper la circularidad? No. Era necesario corregir el lastre de mal fundacional, una sociedad edificada a partir de la división "divina" o "natural" entre quienes piensan, administran y gobiernan, y aquellos que trabajan, otorgan y obedecen. De esa pulsión por la igualdad, a inicios del milenio, entre las diferentes posibilidades terminó por decantarse la alternativa de intentar refundar la nación sobre la base de nuevo Estado en el que se reconozcan las diferencias como expresión del derecho igualitario de todos a ser ellos mismos. La estrategia: la Asamblea Constituyente.

En el fondo se buscó construir un Estado-nación en el cual los derechos sociales, humanos y políticos se extendieran fuera de aquel histórico corpúsculo, e hicieran "iguales ante la ley" –en el sentido liberal del término– a todos, en el marco del Estado. A pesar de las diferencias culturales, étnicas y raciales, se buscó hacer de todos un solo tipo de ciudadanos, de diferentes lenguas, colores y vestimentas, dejando atrás las ciudadanías diferenciadas, de primera y de segunda.

De lo que se trataba era el intento de construir un proyecto que retomara un principio clave de la Constitución, más incluso que el vivir bien, pero menos publicitado, que es el de la libre determinación. Las naciones y los pueblos de este territorio no reverenciarían para su emancipación figuras antropológicas cargadas sobre sus hombros como tantos otros bultos, sino que construirían su porvenir acorde al gobierno de su voluntad.

La apuesta, el programa, en su núcleo, no estaba en el derecho, en la simbología o en las instituciones que vendrían, sino en la política, en el poder ejercer poder. Por lo cual, si un nuevo Estado naciera rompiendo el círculo colonial, sea mediante su pre-

rrogativa plurinacional o cualquier otra, sería por el ejercicio constante del poder de los indios. Los derechos y los beneficios vendrían después. Si algo hubiera como Estado Plurinacional, existiría por la presencia y la práctica de aquellas naciones, y su expulsión sería la inexistencia de aquel otro, a pesar de sus leyes, sus símbolos y sus formas. En síntesis, si la contradicción estaba en que la mayoría india era ajena al derecho de gobernar y de gobernarse a sí misma, el programa era la creación de un Estado que garantizara el gobierno de los indios.

Segunda contradicción. Bolivia es un país lleno de riquezas naturales, pero la gran mayoría de su gente es severamente pobre. La clase trabajadora de su pueblo padece los malestares de las fiebres del mercado internacional: los de la plata, del caucho, del estaño, del petróleo, de la castaña, del gas, del litio. Es un país servido a los apetitos del capitalismo internacional y su población padece de miseria hasta las costillas. La razón está en el despojo.

Los niños de Bolivia crecen aprendiendo, pero sin entender bien por qué, que las abundantes riquezas naturales de su país le costaron el desmembramiento del territorio por parte de todos sus vecinos. No hubo guerras ganadas en defensa de la patria, pero se les habla de presidentes borrachos que defendieron mal su país, en el mejor de los casos, y de traidores que entregaron la tierra, con su gente en ella, y de los pocos ingenuos que se atrevieron a defenderla. Una muy dura pedagogía política. Una muy larga historia de despojo. *Grosso modo*, luego de expulsados los españoles, serían los ingleses y luego los norteamericanos.

El primer despojo, bajo un régimen político colonial clásico, estaría basado en la diferenciación social y jurídica de la población proveniente de un orden divino. Los otros dos, bajo formas más ilustradas y modernas, como la Constitución de 1880, diferenciarían a la población a partir de la calificación –ser letrado para ser ciudadano– o de la relación con el capital –tener propiedad y un nivel de ingreso específico–. Esto sin descartar, por supuesto, raciocinios raciales, siendo "las democracias más antiguas" del "Viejo Mundo" las impulsoras de corrientes de pensamiento como la frenología, tan acariciadas por las élites locales y sus intelectuales, entre ellos Alcides Arguedas.

(…)más allá de las divisiones formales o analíticas entre el gobierno político y la libertad económica, política es economía; el Estado realmente goza de autodeterminación cuando controla el trabajo, el mercado y los recursos de su territorio.

Si en el caso español la Colonia era una unidad entre la política y la economía, siendo la administración del aparato estatal tarea directa de los españoles y su estirpe, para los órdenes coloniales modernos de Estados Unidos y de Inglaterra ambas esferas se podían separar. La política podría estar en manos de administradores locales, herederos del anterior periodo colonial, pero quizás también no, siempre y cuando la economía, en concreto el mercado y sus recursos naturales, estuvieran en manos de los agentes económicos de las democracias del "Primer Mundo". La administración local se tendría que ocupar de abrir espacio a los agentes económicos extranjeros, figura reiterada en la mayoría de los países latinoamericanos, no así en África y en Asia, donde aún prevalecían, en muchos casos, formas directas o político-económicas de colonialidad.

Montesquieu, al referirse a Inglaterra como referente de la libertad política, diría que si ese país estableciera colonias lo haría más por su comercio que por extender su dominio. Arendt, parafraseando a Lenin, le respondería de modo irónico que aquel sería, precisamente, el signo del nacimiento del imperialismo: el desborde del capital productivo –transformado en financiero y comercial– de los límites del Estado nacional europeo, destruyéndolo por dentro, o aquello que tenía de salvable, como el "derecho", para abalanzarse sobre nuevos territorios, convertidos en mercados, y sus pueblos, en masas "sin derecho".

Si eso fuera absoluto para África, Lenin haría un matiz sobre las naciones latinoamericanas, curiosamente independientes en la forma, dada su independencia política, pero colonias en lo económico. René Zavaleta remataría, mucho después, afirmando que no se podrá hablar de independencia política, incluso en Latinoamérica, si no se goza de independencia económica. Esto quiere decir que, más allá de las divisiones formales o analíticas en-

tre el gobierno político y la libertad económica, política es economía; el Estado realmente goza de autodeterminación cuando controla el trabajo, el mercado y los recursos de su territorio.

De lo anterior tenemos que debiera estar presente que en la historia no existe colonialidad sin imperialismo, que no existe composición colonial del pueblo sin condición colonial de una nación. Por tanto, en los tiempos modernos, la autodeterminación del Estado ante las potencias es la única garantía de la libre determinación de las naciones que lo habitan; en lo político –participación y gobernanza–, por supuesto, pero sobre todo en lo económico –viabilidad de realmente ser–.

Eliminar del análisis al imperialismo y ridiculizar la categoría, haciendo caso omiso del lugar estructural que ocupan en el mundo las naciones latinoamericanas, presionadas directa o indirectamente por el capital financiero y productivo transnacional, y reduciendo el fenómeno colonial a la composición social al interior de las fronteras, redunda y redundará en el síndrome de Víctor Hugo Cárdenas: abrir brechas por las cuales solo quepan individuos ilustres pertenecientes a las naciones y a los pueblos colonizados para que ocupen lugares políticos y empresariales prominentes, símbolo de cambio en sentido liberal, como también la "deconstrucción" individualizada de "comportamientos coloniales", en favor de tratos subjetivos más respetuosos.

Mientras tanto, la estructura del capital, proveniente en Bolivia de la condición colonial, seguirá reproduciendo que la gran mayoría poblacional se mantenga en la base, encargada del trabajo bruto, al tiempo que renueva a los pocos administradores en la punta de la pirámide social/nacional, favoreciendo, en último término, como siempre, a los enormes intereses de los viejos y renovados capitales transnacionales.

Si el liberalismo boliviano, como la promesa de que el progreso económico y político boliviano viniera de la articulación subordinada del país a los intereses de las grandes potencias capitalistas, representaba y representa uno de los principales proyectos en la mentalidad y de la política de Bolivia, la breve aurora de la Revolución Nacional de 1952 asentó y delineó otro de los grandes proyectos: los recursos naturales tienen que ser nacionalizados. Esto quiere decir que el excedente de la producción nacional tiene que ser metabolizado en el cuerpo nacional, para beneficio, goce y disfrute, en primer lugar, de la población boliviana.

Para ese propósito, para superar la dependencia, el medio material necesario sería la industrialización. La vía de la socialización de los medios de producción o la distribución del excedente serían discusiones al interior de la misma línea histórica. El anhelo de crear una industria nacional mediante el Estado se sellaría en la mente de generaciones de intelectuales y de organizaciones sociales como la salida a la condición dependiente y postergada de Bolivia. En síntesis, si la segunda contradicción estaba en un país con abundantes riquezas naturales, pero con una población profundamente pobre, el programa era la nacionalización de aquellas riquezas para el goce y la satisfacción de la población.

Ahora bien, regresando a los alrededores del año 2000, con el advenimiento del furioso *revival* del proyecto liberal de inicios del siglo XX, el neoliberalismo, en lo económico las mayores fuentes de riqueza del país, los energéticos, ya no les pertenecían ni siquiera a los empresarios bolivianos, sino principalmente a las empresas de Estados Unidos. En lo militar, en Chimoré, en el trópico cochabambino, la misma potencia poseía su base militar con la cual controlaba, desde un punto estratégico en el centro del país, diferentes asignaturas, entre ellas las sublevaciones: los soldados bolivianos avanzaban para disparar a campesinos cocaleros en revuelta; por detrás, comandando los consejeros norteamericanos. En lo jurídico-institucional, los partidos políticos bolivianos y las organizaciones sociales iban a pedir información al Gobierno sobre la ley a ser promulgada, a lo cual amablemente un licenciado informaba que aún estaba por ser traducida al español, pues recién había llegado de Estados Unidos, escrita en inglés.

En lo más alto de la política, el presidente de la entonces República de Bolivia, quien asumía que haber estudiado en Estados Unidos le daba más credenciales sociales y hacía alarde de haber "modernizado" la institucionalidad boliviana siguiendo el ejemplo norteamericano, para el 2003, en

Como se dijo, el programa se origina en el seno de las contradicciones de la sociedad, para luego hacerse síntesis escrita. Pero el programa también muere, y eso sucede principalmente cuando se cumple.

un exagerado y caricaturesco acento gringo, dio la orden de reprimir y de masacrar militarmente a la ciudad de El Alto sublevada. Aquella era la colonia, aquel era el capitalismo, aquello era el neoliberalismo y ese era su rostro a la vista de todos. La respuesta, la Agenda de Octubre.

La Agenda de Octubre nace en aquella coyuntura como el programa que, en distintos puntos, reunía las dos soluciones que configurarían el proyecto de país en los siguientes 20 años. Incluía la larga historia recién descrita, sus significados, sus sentidos, pero era concreta, inmediata, al punto de sentirse al alcance de la gente y de sus organizaciones. Emanaba de ambas contradicciones, asumidas por las grandes mayorías como inaceptables: la mayoría india expulsada del gobierno de su propia tierra y de la enorme riqueza natural, y su gente trabajadora sumida en la miseria. Les daba resolución con dos grandes tradiciones políticas que proyectaban esperanza: la nacionalización de los recursos naturales y un Estado que garantiza la libre autodeterminación de las naciones indias.

Ambas líneas del programa, la nacionalización y la fundación del Estado Plurinacional, a momentos se tejerían, en otros se distanciarían e incluso se negarían. Pero lo cierto es que ambos hitos serían el sedimento sobre el cual se construirían, en un complicado va y viene de correlaciones de fuerzas, las políticas públicas que cambiarían el paisaje social boliviano de maneras inusitadas. Ambas reformas, de mediano y de largo plazo, serían el escenario sobre el cual cobrarían sentido todas las obras y se libraría las batallas de un complicado entramado de fuerzas políticas. Eso también es el resultado de un programa: el asentamiento del contexto, de las preguntas discutidas entre los opuestos.

Sin embargo, a poco menos de un año de que se cumplan los 20 años de la Agenda de Octubre, ¿qué ha pasado? Como se dijo, el programa se origina en el seno de las contradicciones de la sociedad, para luego hacerse síntesis escrita. Pero el programa también muere, y eso sucede principalmente cuando se cumple.

¿Hubo transcripción literal del texto constitucional a la realidad concreta boliviana, edificando un conciso y monolítico Estado Plurinacional? Si eso hubiera pasado, ¿se habría alcanzado el gobierno de los indios y, por ende, de los bolivianos? ¿Se nacionalizó y se metabolizó toda o por lo menos la mayor parte de la riqueza del país? Considero que la mayoría coincidirá en que la respuesta a esas preguntas es que los resultados fueron parciales.

No obstante, esos resultados parciales fueron suficientes para cambiar el paisaje social boliviano de maneras extraordinarias, como también sorpresivas. Las nuevas cantidades y los nuevos destinos del excedente económico que llegaban a la población para efectos de su consumo produjeron un mercado nacional articulado y febril, y con una consistencia nunca antes vista en el país, así como la concentración de capitales en nuevos lugares, al punto de revelar que había mayor sintonía cultural y flujo para los negocios entre los Andes y Asia que entre los primeros con Europa.

Por su parte, el instrumento político por la soberanía de los pueblos, el Movimiento al Socialismo (MAS), quien fuera el vencedor de la contienda entre distintas fuerzas partidarias populares que se disputaban montar la cresta y encabezar el movimiento que dio lugar y siguió la Agenda de Octubre, fue el garante de lo que hubo de substancial en el Estado Plurinacional. Tan es así que, de donde fue expulsado con el golpe de Estado de 2019, solo quedó de plurinacional la letra gris de tan muerta, cenizas de sus símbolos e instituciones huecas como cascarones, mientras se erigía nuevamente, lento y deforme, el antiguo proyecto estatal.

No es que el MAS haya militado por erigir al pie de la letra el Estado Plurinacional descrito en la Constitución. En muchos casos, ignoró y retardó asignaturas de este, pero fue, con todas sus contradicciones, la mayor expresión del gobierno de los indios, en una dimensión nacional, teniendo como referente la historia del país que le antecedió.

Como se suele olvidar en la actualidad, el MAS fue el partido que, continuando un largo legado

de partidos y de organizaciones, buscó destruir el sistema partidario boliviano, marcado este, en los hechos, por reservar los derechos políticos a los herederos coloniales y dejar a los indios al pongueaje político. El instrumento permitiría, como se decía, que "voten por ellos mismos"; lo que quiere decir: que gobiernen ellos mismos. Las instituciones plenamente plurinacionales que vendrían con la Constitución no serían substanciales, sino instrumentales, útiles en ocasiones, en otras no, para los partidos, las comunidades, las organizaciones, los sindicatos y las familias indias en lo verdaderamente medular: el ejercicio del poder económico/político.

Lo que se quiere decir es que, si bien no fue total, fue suficiente para cumplir la Agenda de Octubre y agotarla. Con la nacionalización del gas el 1 de mayo de 2006 y la promulgación de la Constitución Política del Estado el 7 de febrero de 2009 vendría más de una década de redistribución económica y de participación política. Eso haría que las contradicciones, así como se las vivía a la vuelta del milenio, se resolvieran. Al ser resueltas, tal como se vivían en el momento de la elaboración del proyecto, la Agenda de Octubre, como programa, se cumplió.

Volviendo al principio de este texto, agotada la Agenda de Octubre, las fuerzas sociales, culturales y políticas experimentaron, transversalmente, la carencia programática y repitieron su fórmula como si quien la escuchara experimentara las contradicciones del año 2000. Fue como si ignoraran su propio triunfo. Fue como si desconocieran el mismo país que produjeron.

Pero la resolución de las contradicciones dio paso, desde sus entrañas, a nuevas contradicciones. ¿Cuál es el programa hoy? Es la pregunta que surge. Pues habría que empezar por prestar atención a las grandes contradicciones que pulsan en la sociedad boliviana actual. Más que señalar cuáles son las grandes contradicciones del presente, habría que intentar demostrar que existen, y también lo extraviadas que están las principales fuerzas políticas/partidarias en su identificación, y, por tanto, proponer soluciones y reformas de largo aliento, que se remitan a la raíz del problema.

Por ejemplo, María Galindo, de la agrupación Mujeres Creando, es en la actualidad responsable de destapar varias de las contradicciones de nuestro tiempo. Supo leer, en una coyuntura específica, la necesidad de pasar del reclamo mediático sobre la endémica violencia en contra de las mujeres y del seguimiento individualizado a un acto político masivo. Con la indignación social profunda por la liberación de un feminicida en serie, lanzó la convocatoria a una marcha que inició en El Alto y llegó a la ciudad de La Paz. La respuesta fue masiva y reunió a mujeres de ambos centros urbanos. Toda la indignación, el dolor y la rabia individual de haber experimentado en carne propia o en un ser querido la agresión, la violencia, el acoso o la violación se prendió como paja brava en un reclamo conciso y dirigido en contra de la justicia boliviana.

La contradicción era nítida: ante tanta injusticia en contra de las mujeres, martillar ya constante en las redes sociales y en la televisión, un sistema judicial mercenario, vendido al mejor postor. Alarma que ya había sonado antes y después del golpe de Estado de 2019 en otros ámbitos, revelando su facilidad en múltiples escenarios para ignorar el debido proceso, la transparencia, la imparcialidad, en especial entre los más vulnerables y a favor de su autopreservación como sistema.

Sin embargo, la propuesta de solución de Galindo a la contradicción en aquella coyuntura no fue tan audaz. El establecimiento de una comisión para castigar a los jueces que favorecieron a los feminicidas, y devolver a estos tras las rejas, sin duda tendría un efecto ejemplificador, provocaría un escarmiento público y sería un acto de justicia. Empero, sin un cambio estructural de la justicia, la alternativa, al concluir, redundaría en la expectativa de que los próximos jueces cambien voluntariamente sus acciones por temor, mientras que el sistema judicial sostiene los mecanismos que permiten que estos y otros muchos casos de corrupción, prebenda e injusticia permanezcan.

Más preciso fue Juan Carlos Huarachi, secretario ejecutivo de la Central Obrera Boliviana (COB), quien, en el marco de la Marcha por la Patria del año 2022, afirmó que el único programa en la actualidad es la Reforma Judicial. Considerando que la COB, en su momento, se sumó al estable-

cimiento de comisiones para revisar casos de injusticia laboral, dado que es la misma justicia que avala y, por tanto, promueve los feminicidios la que usualmente se inclina a favor de la patronal, a menos que los obreros hagan esfuerzos sobrehumanos para hacer valer sus derechos.

Sin duda alguna, la Reforma Judicial está en la atmósfera y responde a profundos descontentos por parte de diversos sectores sociales, debido a la inevitable relación que tenemos todos con el sistema judicial. De ahí que llame la atención que las principales organizaciones sociales y políticas progresistas y revolucionarias que "tomaron el toro por las astas", y llevaron a cabo la Asamblea Constituyente, hoy actúen con negligencia ante esa demanda, abandonándola en los brazos de fuerzas reaccionarias y contrarrevolucionarias.

La contradicción de la justicia boliviana no es nueva ni tampoco es el producto del país que devino de la Agenda de Octubre. Es, en realidad, una contradicción que se remite a los albores mismos de la república y que la elección de jueces en Bolivia –un intento de reforma– no logró corregir. Existen otras contradicciones que surgieron en el seno de la población que fue objeto de las transformaciones de la Agenda de Octubre, aquella que más cambios vivió en los últimos años.

Probablemente sea allí donde se tenga que ver con más atención para entender las nuevas contradicciones que exigen resolución. A modo de ejemplo y sintéticamente, se señala una bastante evidente.

La Constitución Política del Estado de 2009 extendió derechos a los pueblos indígena originario campesinos, primordialmente en los municipios rurales, pero la tendencia migratoria hacia los centros urbanos se ha mantenido. En el texto constitucional, la población originaria es conceptualizada como naciones y pueblos *indígena originario campesinos*, sin coma ni subordinación entre los tres adjetivos. En sí mismo, ese nombre indica una concepción campesinista de dicha población, y los derechos otorgados constitucionalmente se adscriben a ese contexto. Ejemplo de ello es la llamada exigencia de territorialidad ancestral, la cual no incluye los centros urbanos, que son entendidos como de más reciente creación. Este último dato no es menor en tanto que la consolidación de una autonomía indígena, por ejemplo, requiere la demostración de la ancestralidad del territorio en el que se encuentra, propiciando que los municipios que buscan su transformación en autonomía indígena estén enmarcados en el área rural.

A pesar de la extensión de los derechos hacia los pueblos indígenas bolivianos del área rural, la tendencia acentuada de migración de las zonas rurales hacia los grandes centros urbanos no se ha detenido durante los últimos años. En la actualidad, el 69,4% de la población boliviana vive en las ciudades y el 30,6%, en el campo (Instituto Nacional de Estadística de Bolivia, 2018). Por otra parte, la mayor migración al interior de los departamentos de Bolivia se dio de las provincias rurales de La Paz hacia la ciudad de El Alto; entre departamentos, en cambio, el mayor centro de inmigración fue la ciudad de Santa Cruz de la Sierra (Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas e Instituto Nacional de Estadística de Bolivia, 2018). En los dos casos, la mayoría de las personas migrantes busca oportunidades laborales y educativas, siendo ambos centros urbanos importantes polos de concentración de capital.

No es ninguna novedad que el cambio del contexto social, de la condición de clase, provoca nuevas necesidades, vivencias, relaciones y, por ende, formas de organización; que el cambio de hábitat conlleva nuevas frustraciones y anhelos, y, por tanto, nuevas agendas políticas. Por cuestiones de extensión, no es posible profundizar aquí en ese importante asunto. Sin embargo, las imponentes transformaciones en ciudades como El Alto y otras intermedias, receptoras de la población rural, debería llamar la atención. Hay una propensión de los jóvenes a estudiar carreras de alta tecnología, expresiones artísticas como la arquitectura "cohetillo" o, incluso, síntesis intelectuales que expresan esas transformaciones como la nueva intelectualidad aymara e indianista que, precisamente, reniegan de los alcances del plurinacionalismo para liberar a esa y a otras naciones indias del territorio.

Esas son expresiones del choque entre el país producido por un modelo económico que ha superado los horizontes políticos e ideológicos establecidos hace 20 años, como el vivir bien, acercándonos

más a paisajes de una modernidad y del capitalismo de nuevo cuño. A ello habría que añadir, y reflexionar al respecto, lo que sucede con una juventud con mayores niveles educativos que se enfrenta a un país construido bajo las directrices de adultos de los años 2000. ¿Cuáles son sus contradicciones con el modelo económico y político? ¿Qué configura sus frustraciones? Esas son de las más importantes preguntas a responder con precisión en la actualidad.

La discusión está abierta, sin duda, y debatirla con efectividad depende de la posibilidad de dibujar un nuevo programa. Comprender el país que se produjo es entender sus nuevas contradicciones. Las perspectivas académicas son, claro está, necesarias, pero también lo es movilizar a la sociedad para observarse a sí misma con franqueza.

En esa tarea, las fuerzas políticas revolucionaras y progresistas son indispensables porque, así como las pulsiones sociales pueden quedarse palpitantes o desviarse por las nuevas y las fanáticas fuerzas neofascistas, por lo cual dependen del trabajo político consciente, también la posibilidad de proyectar cambios sociales radicales depende de que nazcan y encuentren cobijo entre el mismo pueblo trabajador, para no ser un "éxito" de cuatro paredes, entre un grupo de amigos. Propiciar los espacios necesarios para ese cometido de encuentro y de choque consigo mismo podría ser un primer paso.

Bibliografía

Instituto Nacional de Estadística de Bolivia (2018). Bolivia cuenta con más de 11 millones de habitantes a 2018. https://www.ine.gob.bo/index.php/bolivia-cuenta-con-mas-de-11-millones-de-habitantes-a-2018/

Unidad de Análisis de Políticas Sociales y Económicas e Instituto Nacional de Estadística de Bolivia (2018). *Migración interna en Bolivia.* UDAPE e INE.

Recepción: 27 de octubre de 2022
Aprobación: 22 de noviembre de 2022
Publicación: 28 de diciembre de 2022

PIEDRA DE AGUA | AÑO 10 | N° 29 | SEPTIEMBRE - DICIEMBRE | PP. 103-105 | 2022 | ISSN 2789-004X

Los gigantes del sur del mundo

Edgardo Civallero*

El ingeniero militar, explorador y espía francés Amédée-François Frézier escribió su *Relation du voyage de la Mer du Sud* tras un viaje realizado entre 1712 y 1714 por las costas del Pacífico sudamericano, haciéndose pasar por un comerciante a bordo del navío mercante *St. Joseph* y estudiando, en realidad, la geografía, los puertos y las fortificaciones españolas en aquella parte de sus colonias americanas.

En esa obra, Frézier incluyó varios apuntes etnográficos, sobre todo en relación a los pueblos indígenas de las regiones que recorrió. En uno de ellos, el autor elabora una breve y curiosa recopilación de algunos testimonios, esparcidos por diversas crónicas y libros de viajes, en los cuales se mencionan a los "gigantescos" habitantes de la Patagonia y las vecinas islas de los mares meridionales.

Los relatos sobre la supuesta estatura "descomunal" de los habitantes nativos de las tierras del sur del mundo comenzaron con los apuntes del veneciano Antonio Pigafetta, cronista de la travesía del portugués Fernando de Magallanes, responsable de su diario de navegación y uno de los 19 sobrevivientes de esa expedición (que volvieron a España en 1522 tras realizar la primera circunnavegación al planeta, comandados por Sebastián Elcano). En la *Relazione del primo viaggio in torno al mondo* (ca. 1522), Pigafetta indica:

> 19 de mayo 1520. – Puerto de San Julián. – Alejándonos de estas islas para continuar nuestra ruta, llegamos a los 49° 30' de latitud meridional, donde encontramos un buen puerto, y como el invierno se aproximaba, juzgamos a propósito el pasar allí la mala estación.
>
> Un gigante – Transcurrieron dos meses sin que viéramos ningún habitante del país. Un día, cuando menos lo esperábamos, un hombre de figura gigantesca se presentó ante nosotros. Estaba sobre la arena casi desnudo, y cantaba y danzaba al mismo tiempo, echándose polvo sobre la cabeza. El capitán envió a tierra a uno de nuestros marineros, con orden de hacer los mismos gestos, en señal de paz y amistad, lo que fue muy bien comprendido por el gigante, quien se dejó conducir a una isleta donde el capitán había bajado. Yo me encontraba allí con otros muchos. Dio muestras de gran extrañeza al vernos, y levantando el dedo, quería sin duda decir que nos creía descendidos del cielo. Su figura — Este hombre era tan grande que nuestra cabeza llegaba apenas a su cintura. De hermosa talla, su cara era ancha y teñida de rojo, excepto los ojos, rodeados con un círculo amarillo, y dos trazos en forma de corazón en las mejillas. Sus cabellos, escasos, parecían blanqueados con algún polvo.
>
> [...] El capitán general llamó a los de este pueblo "Patagones".

Quizás por ser un término muy conocido en aquella época entre ciertos círculos (incluyendo la tripulación de aquel viaje y los potenciales lectores de sus escritos), Pigafetta no se molestó en explicar el porqué del nombre; muchos investigadores supusieron –incorrectamente– que "patagón" era una deformación de "pata gau" (en portugués, "pata grande"), denominación debida a las enormes huellas que esta gente dejaba en la arena con sus pies envueltos en pieles. Sin embargo, las teorías más sólidas postulan que el término derivaría

* Investigador independiente. edgardocivallero@gmail.com

de "patagón", nombre de un ficticio pueblo de salvajes incluidos en un libro de caballería español muy popular en el siglo XVI, el *Primaleón* (1512). A pesar de lo que hayan señalado numerosos historiadores –de nuevo, incorrectamente–, los "patagones" literarios no eran gigantes, pero sí vestían con pieles, llevaban arcos y flechas, había mujeres entre ellos, eran veloces corredores, se alimentaban de carne cruda, eran necesarios varios hombres para sujetarlos, eran "feos" y "salvajes", y poseían métodos de auto-curación, características todas ellas que Magallanes y sus compañeros habrían observado en los nativos del sur de las Américas.

Sea como sea, desde aquel momento muchos mapas europeos marcaron la Patagonia, la isla de Tierra del Fuego y el brazo de mar que las separa como *gigantum regio* (país o región de los gigantes). El propio Pigafetta, en su diario de viaje, utilizó el término "patagonia" y el adjetivo "patagónico", empleándolos incluso en un esquemático mapa. El término aparece igualmente en textos escritos por otros supervivientes de aquella gesta exploradora.

Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Historia general y natural de las Indias*, refiere que los miembros de la expedición de García Jofre de Loayza, que entró en el estrecho de Magallanes en abril de 1526, "vieron traza y vestigios y rastro de grandes pisadas de gigantes o patagones". Francis Fletcher, el capellán del barco con el que Francis Drake dio la vuelta al mundo entre 1577 y 1580, escribió en 1579 sobre patagones muy altos. El famoso Sir Thomas Cavendish "El Navegante", en su primer viaje, habla de huellas de 18 pulgadas cuando pasó por la zona a inicios de 1587, mientras que el navegante y aventurero Anthony Knivet, que participó en el segundo (y fatal) viaje de Cavendish en 1592, menciona huellas que cuadruplicaban las de un hombre normal y cadáveres de indígenas de 12 pies de largo.

El historiador español Bartolomé Leonardo de Argensola, en el Libro I de su *Conquista de las islas Malucas* (1609), indica que Magallanes habría capturado en su estrecho a "ciertos gigantes de más de quince palmos", que pronto murieron, al parecer, por carecer del alimento acostumbrado. En su Libro III cita la relación del viaje de Pedro Sarmiento de Gamboa al estrecho, diciendo que su tripulación combatió con hombres enormes: "tiene cada uno destos más de tres varas de alto". En principio los españoles fueron derrotados, pero luego los pusieron en fuga apresurada: "los indios parecían tan lejos que ningún arcabuz los alcanzara". Apunta Argensola a continuación: "Según este acto, no parecía impropia la cobardía que aplican a sus gigantes los escritores de los libros fabulosos que llaman vulgarmente de caballería".

William Adams refirió encuentros violentos con nativos de una altura extraordinaria. Adams participó en el primer viaje holandés al estrecho de Magallanes y luego se convirtió en el primer inglés en llegar a Japón. Sebald de Weert, miembro de la misma expedición, relata (en la novena parte de la edición latina de los *Grandes Viajes* publicada por Theodor De Bry e hijos entre 1590 y 1630) que, con cinco navíos en el estrecho, en la Bahía Verde, se cruzó con siete canoas llenas de gigantes "quórum, ut coniectura dabat, longitudo 10 aut 11 pedum erat" ("cuya altura era de aproximadamente 10 u 11 pies"). Al parecer, los holandeses los atacaron y los nativos, según las crónicas, arrancaban árboles para protegerse de las balas de los mosquetes. El capitán / pirata holandés Olivier van Noort, que entró al estrecho meses después que De Weert en su viaje alrededor del mundo entre 1598 y 1601 y cuya crónica aparece en el mismo libro, vio hombres enormes, con estaturas similares: "vasto ac procero corpore sunt, pedes 10 vel 11 aequante" ("son de un cuerpo enorme y alto, de unos 10 o 11 pies"). Años después, en abril de 1615, y en el mismo sitio, Joris van Spilbergen, otro holandés medio corsario y medio navegante a las órdenes de la Compañía de las Indias Orientales en la primera expedición de esta rumbo a Asia, vio un hombre de altura prodigiosa que se había subido a una colina para ver pasar los navíos: "Conspexerunt autem ibi ad terram de Bogue, immanis admodum et horrendae longitudinis hominem" ("Vieron allí, en Tierra del Fuego, un hombre de altura completamente monstruosa y horrible").

Y así continuaron, al menos hasta que los recogió Frézier un siglo más tarde. El mito terminó cayendo bajo el peso de las evidencias etnográficas: ni los Aonikenk o Tehuelches del Sur, ni los Selk'nam u Onas, ni los Qawásqar o Alacalufes, ni los Yáma-

na o Yaganes, las sociedades originarias de aquellos confines de la tierra, eran individuos especialmente altos. Sin embargo, la leyenda quedó flotando en el aire para siempre. Y los relatos, sobre todo aquellos que impresionaban a los lectores de crónicas de viaje en Europa. Como el del holandés Willem Schouten, capitán en la expedición de La Maire, que en diciembre de 1615 recaló en Puerto Deseado, en la actual provincia de Santa Cruz (Argentina). En la montaña, su tripulación dio con unos extraños montículos de piedra, que según señala él mismo en su *Journal ou relation exacte du voyage dans les Indes par un nouveau destroit* (1618), revelaron una terrible sorpresa: "osamentas humanas de 10 y 11 pies de largo".

Bibliografía

Argensola, Bartolomé Leonardo de (1609). *Conquista de las islas Malucas.* Madrid: por Alonso Martín.

Frézier, Amédée-François (1717). *Relation du voyage de la Mer du Sud aux côtes du Chily et du Perou: fait pendant les années 1712, 1713 & 1714.* Amsterdam: chez Pierre Humbert.

Oviedo, Gonzalo de ([1851-4]). *Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano [por D. José Amador de los Ríos]*. 4 pt. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia.

Pigafetta, Antonio ([1800]). *Primo viaggio intorno al globo terracqueo ossia Ragguaglio della nauigazione alle Indie orientali per la via d' occidente fatta dal caualiere Antonio Pigafetta ... sulla squadra del capit. Magaglianes negli anni 1519-1522. Ora pubblicato per la prima volta , tratto da un codice ms. della Biblioteca Ambrosiana di Milano e corredato di note da Carlo Amoretti* [*Relazione del primo viaggio in torno al mondo*]. Milano: nella stamperia di Giuseppe Galeazzi.

Schouten, Willem C. (1619). *Journal ou relation exacte du voyage de Guill. Schouten dans les Indes par un nouveau destroit & par les grandes mers australes…* Paris: chez M. Gobert.

Recepción: 17 de septiembre de 2022
Aprobación: 15 de octubre de 2022
Publicación: 31 de diciembre de 2022

Reseñas

Un sueño hecho realidad, de Juan José Ugarte

V. Gabriel Castel Uría*

Adream come true by Juan José Ugarte

Resumen. Durante el siglo XX, varios futbolistas bolivianos han paseado su talento por distintos países de Sudamérica e incluso por algunos pocos países de Europa, siendo los logros más representativos de ese siglo las tres clasificaciones de Bolivia a los mundiales de 1930, 1950 y 1994; este último por mérito propio. No obstante, la conquista más grande fue ganar el campeonato de la Copa América de 1963, jugada en suelo boliviano, donde se destacó uno de los mejores jugadores históricos de Bolivia: Víctor Agustín Ugarte. El libro que aquí se reseña analiza su vida, su trayectoria profesional en el fútbol y los reconocimientos que tuvo en vida.

Palabras clave. <Fútbol> <Fútbol boliviano> <Víctor Agustín Ugarte> <Club Bolívar> <Historia>

Abstract. During the 20th century, several Bolivian soccer players have had played in many different countries of South America and even some of them in Europe. In between, the national team had participated in the World Cups of 1930, 1950 and 1994, being the last one by own merit. Nevertheless, the biggest achievement of Bolivian national soccer team was winning the South American Cup championship, played in Bolivia in 1963.. This championship is also memorable for the participation of one of the best Bolivian soccer players of the century: Victor Agustín Ugarte. This article reviews Un sueño hecho realidad book that analyzes the life, professional soccer career and awards Ugarte recived

Keywords: <Soccer> <Bolivian soccer> <Víctor Agustín Ugarte> <Club Bolívar> <History>

* Es egresado de la Carrera de Historia de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA) y funcionario de la Biblioteca Municipal Mariscal Andrés de Santa Cruz y Calahumana. gabrielcastel777@gmail.com

En el fútbol boliviano de la actualidad las críticas no dejan de llegar por el juego tan mediocre, por la importancia que se le da al dinero y por la falta de identidad de muchos jugadores profesionales. Sin embargo, en el siglo XX las cosas eran totalmente distintas.

Si rememoramos aquellas épocas en las que el fútbol nacional tenía calidad de personas dentro y fuera de la cancha, nos remontamos a jugadores como Jesús Bermúdez o a equipos como Oruro Royal. En esta ocasión emitiré unas cuantas palabras para hablar sobre el maestro Víctor Agustín Ugarte, a partir del libro *Un sueño hecho realidad* (2020, La Paz: Artes Gráficas Horeb), escrito por Juan José Ugarte, uno de sus hijos.

En el prólogo de la obra se describe el estilo de juego de Víctor Agustín Ugarte. En la parte de agradecimientos el autor realza la labor de la promoción 1984 del Colegio Don Bosco y de Tito de la Viña, a tiempo de agradecer a familiares y a amigos.

El libro está dividido en 17 capítulos: "Su niñez", "Su adolescencia", "En camino hacia el ascenso", "Rumbo a La Paz, primer ascenso", "Segundo ascenso", "Las pesadumbres y alegrías", "Cuando la estrella comienza a brillar", "Una agradable vida", "Breve historial", "Viviendo éxitos y decepciones", "Un sueño realizado", "Un gran paso triunfal", "La añoranza de la tierra", "Caracterizado por ser el 'crack'", "Los homenajes", "Vivencias después que dejó el fútbol" y "La pérdida de un grande del fútbol boliviano 'El Maestro'".

Víctor Agustín Ugarte, tupiceño, desde niño fue muy apasionado por el balompié. Realizó sus primeros estudios en la escuela fiscal 7 de Noviembre. Desde esa edad se vio forzado a trabajar en la tornería con su hermano Fermín, para ayudar a su abuela Leandra en los gastos de la casa.

Su primer equipo fue el Huracán de Tupiza, un equipo infantil en el cual inició su gusto deportivo. Tras su adolescencia, su preocupación por su futuro muchas veces lo hacía desvelarse, hasta que en charlas fraternales se decidió por el fútbol. Su interés por este deporte desbordó mucho más en un encuentro amistoso del Club Bolívar contra el representativo tupiceño. En 1947 fue fichado por el Bolívar.

Víctor Agustín Ugarte participó en la selección boliviana de fútbol que disputó la Copa del Mundo en Brasil, en 1950, tras el receso de 1938, luego de la Segunda Guerra Mundial.

Su debut fue en un partido amistoso contra el Club Alianza, en el cual no solamente anotó su primer gol, sino que demostró un buen juego. Su notable *performance* lo impulsó a llegar a la selección nacional, que participó en el Torneo Sudamericano de 1947, conocido actualmente como Copa América. También disputó en los torneos sudamericanos de 1949 y 1953.

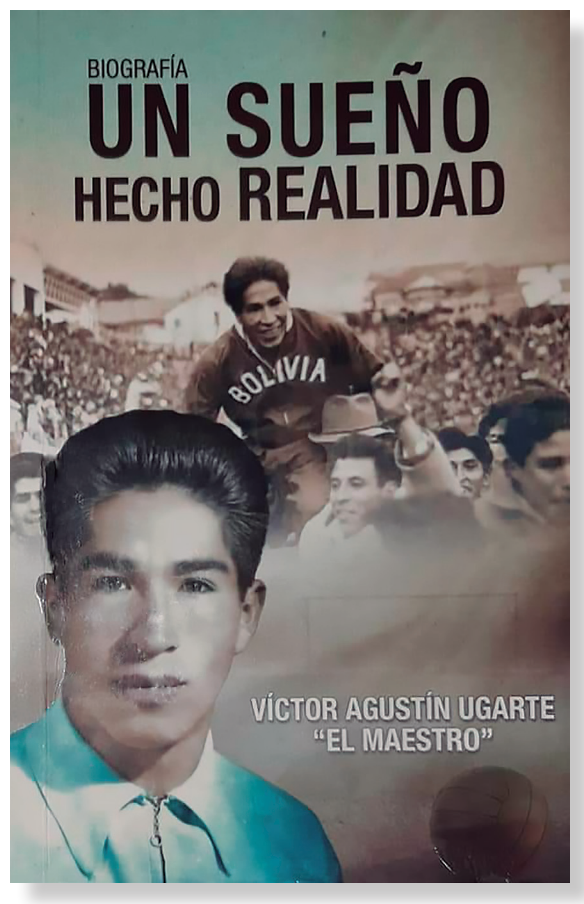
En 1952, el fallecimiento de su abuela, la mujer que lo crió y lo cuidó tanto, trajo un amargo pesar en su vida, así como lo hizo la antipatía o la maldad de los dirigentes del Bolívar, que no le permitieron jugar en equipos de Sudamérica ni tampoco que fuese fichado por el Casa Blanca: el Real Madrid.

Víctor Agustín Ugarte participó en la selección boliviana de fútbol que disputó la Copa del Mundo en Brasil, en 1950, tras el receso de 1938, luego de la Segunda Guerra Mundial. En el único encuentro jugado, la selección boliviana cayó 8 a 0 frente al seleccionado uruguayo, siendo eliminada en primera ronda.

En 1958 el jugador fue fichado por San Lorenzo de Almagro, equipo argentino que lo reclutó tras haber hecho una gira por países de Sudamérica. Al respecto, Juan José Ugarte tiene bastantes fuentes periodísticas para corroborar esa valiosa información.

El momento cumbre de Víctor Agustín Ugarte llegó en 1963, tras haber recibido el apoyo del presidente Víctor Paz Estenssoro. Jamás se hubiese imaginado ser parte de la que hasta ahora es la única Copa América ganada por el seleccionado nacional, con jugadores como Ramiro Blacut, entre otros.

En la parte culminante de su carrera futbolística le llegaron homenajes en vida. Asimismo, como forma



Libro *Un sueño hecho realidad*, de Juan José Ugarte

de desprendimiento y de altruismo, puso en subasta premiaciones que se le otorgaron, como el Cóndor de los Andes, para ayudar a gente necesitada.

Finalmente, en febrero de 1995 fallece, tras haber sido parte de uno de los mejores combinados de la selección nacional y uno de pocos *cracks* de Bolivia.

En la parte final del libro, el autor pone énfasis en lo más íntimo de la familia Ugarte.

La publicación ha sido construida a partir de fuentes periodísticas, fotografías familiares y documentos que en vida fueron del llamado "Maestro de Maestros", Víctor Agustín Ugarte. Es una obra recomendada para acercarse a la historia desconocida de este gran futbolista.

Al no ser un tópico común en la historiografía boliviana, el libro llama enormemente la atención por cómo está escrito y por aquellos recuerdos o memorias vividas por su descendiente (historia oral). En fin, es una narrativa que invita a revivir aquellos días de la gloria futbolística nacional.

Recepción: 17 de septiembre de 2022
Aprobación: 15 de octubre de 2022
Publicación: 31 de diciembre de 2022

Piedra de agua / ***YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I*** (2022)

Desde la gestión 2013, la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia difunde la revista cultural e institucional *Piedra de agua / Yaku Rumi / Uma Qala / Ita-I*, publicación dedicada a temas culturales y artísticos, surgiendo como un aporte a la investigación, el arte y la cultura popular de nuestro país. La revista impulsa la reflexión, el análisis crítico y la investigación enfocados en el resguardo del patrimonio material e inmaterial y las expresiones artísticas y culturales del Estado Plurinacional, y el trabajo de investigación y cultura realizado por los Centros Culturales y Repositorios Nacionales, bajo tuición de la FC-BCB. Las propuestas seleccionadas responden a su carácter de inéditas y originales aceptando envíos de autores e investigadores nacionales o internacionales. La revista tiene periodicidad cuatrimestral.

En el marco de la misión de la FC-BCB, la revista se propone fortalecer la investigación en tres ámbitos de importancia: la dinámica actual de las culturas desde sus contenidos patrimoniales, los espacios de intercambio igualitario para construir pluralidad/diversidad y la producción cultural desde la memoria.

La revista tiene una primera parte temática (**dossier**): que aborda un tema de alta significancia en el marco de los objetivos de la Revista y de la FC-BCB, desde diferentes perspectivas y por autores especializados, promoviendo la presentación de artículos originales e innovadores resultados de investigación. Una segunda parte comprende **secciones,** que abren un espacio a las diversas disciplinas, áreas de conocimiento y difusión de bibliografía en ciencias sociales, humanas, letras, filosofía, artes visuales y audiovisuales, historiografía, etcétera; sección que pretende constituirse en plataforma de reflexión y debate académico, artístico, híbrido (inter y/o transdiciplinario) en temáticas como gestión cultural, patrimonio cultural, entrevistas, reportaje o reseña de experiencias, sección de estudios culturales, lenguas y literaturas, artes visuales, música, productos y consumos culturales, cine y teatro, dramaturgia, reseñas o crónicas.

1. **Propuestas.** Se ha definido las siguientes modalidades:

a) **Artículos de investigación**, deben ser originales, inéditos, fruto de procesos de investigación, con una estructura compuesta por: introducción, análisis, resultados y reflexiones finales.

b) **Ensayos**, que estén basados en fuentes originales y perspectivas críticas, interpretativas o analíticas.

c) **Notas**, aglutina una diversidad de textos referidos a disciplinas artísticas y culturales; y,

d) **Reseñas**, producto de la revisión, sistematización o análisis de investigaciones ya publicadas u libros ya publicados que contengan un sólido sustento analítico y heurístico.

2. **Formato de los artículos**. Los artículos deben contar con: título, autor (breve referencia institucional, línea académica, artística o de otra índole y una dirección electrónica); con un resumen en 200 palabras como máximo y preferentemente traducidas al inglés, con una mención de 4 a 6 palabras claves. Las imágenes, fotografías, gráficos, tablas u otros materiales deben ser de libre uso y estar acompañadas de sus referencias o pies de foto (enviados con respaldos editables además de contar con la autorización para su publicación). Los artículos tendrán una extensión de entre 6.000 a 40.000 caracteres con espacios, deberán ser presentados en formato Word, en tipografía Times New Roman n°12. Las citas se realizarán considerando las normas APA (American Psychological Association). No se aceptarán propuestas incompletas o adiciones posteriores. Cabe recalcar que la recepción de una propuesta no implica un compromiso para su publicación, pues ésta depende de la determinación de los pares evaluadores.

La revista cultural *Piedra de Agua* aspira a indexarse bajo la plataforma SciELO. Las lectoras y lectores podrán descargar, citar, distribuir, imprimir, buscar o enlazar los textos difundidos. Asimismo, no se cobra tarifa alguna en el proceso de edición, publicación, diagramación, maquetación e impresión.

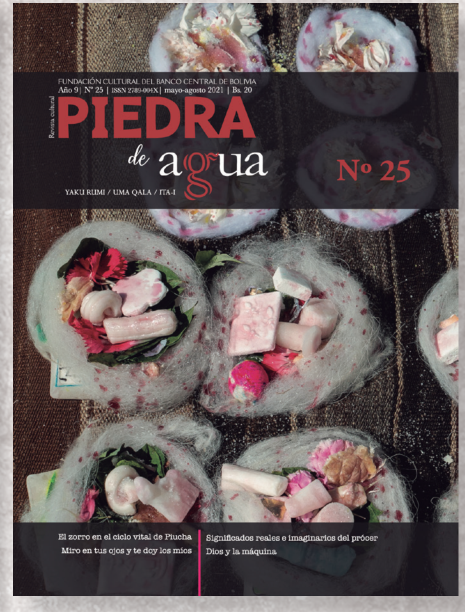
3. **Criterios para la selección de artículos:**

a) Los artículos deben ser inéditos y originales, relacionados con la temática del dossier y secciones de la revista. Deben tener manejo conceptual y aportes al debate teórico, ideas y tendencias (actualidad y tradición)**.** Deben demostrar coherencia metodológica, cuidado y uso de fuentes (diverso tipo) y la presentación de los resultados de investigación. Los artículos presentados a congresos internacionales sometidos a evaluación de comités científicos podrán publicarse sin someterse a un nuevo arbitraje. Se permite la reedición de artículos y ensayos previa autorización del Comité Editorial y la aquiescencia del autor. Las opiniones vertidas son responsabilidad de los autores.

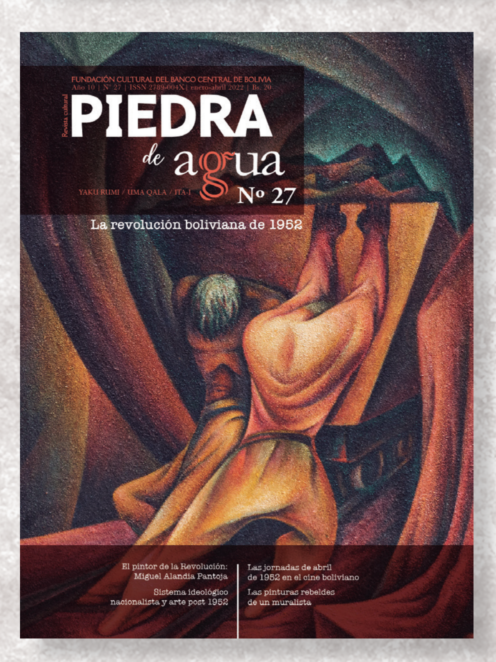
b) El veredicto de los pares evaluadores es inapelable y será emitido en las siguientes valoraciones: publicable sin modificaciones; candidato a publicable si realiza ciertas modificaciones, candidato a publicable si realiza revisiones de fondo y no publicable.

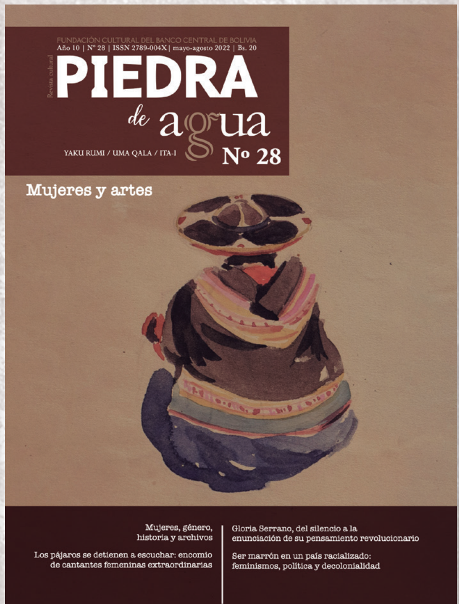

FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
Revista cultural
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
SR. GIL IMANA
CASILLA 2357
LA PAZ, BOLIVIA
Edgar "Huracán" Ramírez
Gil Imaná - Inés Cordova
Felipe Quispe
Inka Chukiwanka
Marina Núñez del Prado, escultora boliviana
Apuntes para una historia de los museos de arqueología en La Paz: etapa pre Revolución Nacional
De la colina de San Sebastián (la Coronilla): espacios de la memoria y los "no lugares"


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I
Nº 25
El zorro en el ciclo vital de Piucha
Miro en tus ojos y te doy los míos
Significados reales e imaginarios del prócer
Dios y la máquina


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I
Nº 26
Itinerario Cultural del Patrimonio Industrial Minero
El pensamiento matraca del eterno retorno en la danza de la Morenada
El "jaguar" Alfredo Domínguez
Los enigmáticos galanos potosinos
Los archivos sindicales la memoria social del pueblo trabajador de Bolivia


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I
Nº 27
La revolución boliviana de 1952
El pintor de la Revolución: Miguel Alandia Pantoja
Sistema ideológico nacionalista y arte post 1952
Las jornadas de abril de 1952 en el cine boliviano
Las pinturas rebeldes de un muralista


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I
Nº 28
Mujeres y artes
Mujeres, género, historia y archivos
Los pájaros se detienen a escuchar: encomio de cantantes femeninas extraordinarias
Gloria Serrano, del silencio a la enunciación de su pensamiento revolucionario
Ser marrón en un país racializado: feminismos, política y decolonialidad


FUNDACIÓN CULTURAL DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
PIEDRA
de agua
YAKU RUMI / UMA QALA / ITA-I
Nº 29
Pueblos indígenas, artes y cultura para el vivir bien
Pertenencia, expropiación y reapropiación del espacio sonoro y musical de San Ignacio de Moxos, Beni
El Alto y la construcción de estéticas aymaras contemporáneas
Silvia, toda una vida de lucha: la histórica presidenta de la Asamblea Constituyente de Bolivia (2006)
Las ruinas de la necrópolis del puerto de Cobija: saqueos, tesoros y la cleptomanía necrófila chilena

